STATENS ETNOGRAFISKA MUSEUM

(DAS STAATLICHE ETHNOGRAPHISCHE MUSEUM, STOCKHOLM)

SMÄRRE MEDDELANDEN

N:r 18

DIE FIGURSTÜHLE VOM SEPIK-FLUSS AUF NEU-GUINEA

VON

JAN SÖDERSTRÖM

MIT EINEM ANHANG VON GEORG HÖLTKER:
DREI ZEREMONIALSCHEMEL VOM SEPIK

STOCKHOLM 1941

Dank der Unterstützung der Schwedischen Regierung, und mit Hilfe eines Beitrags aus dem Freiherr Carl von Platen'schen Fonds konnte dieser Aufsatz veröffentlicht werden

Printed in Sweden

LUND 1941
HÅKAN OHLSSONS BOKTRYCKERI

DIE FIGURSTÜHLE VOM SEPIK-FLUSS AUF NEU-GUINEA

Der folgende Aufsatz sollte nach der ursprünglichen Meinung des Verfassers nicht nur eine materielle Beschreibung einer gewissen Zahl sog. Kult- oder Zeremonialstühle von dem Sepik-Fluss auf Neu-Guinea, davon 6 im Staatlichen Ethnographischen Museum (Statens Etnografiska Museum) in Stockholm aufbewahrt, enthalten, sondern es war auch geplant, den Versuch einer möglichst ausführlichen Schilderung der dabei angewandten Zeremonien, der Kultur, der sie angehörten, u. s. w., zu machen. Dabei bestand auch die Absicht, tunlichst die Probleme zu klären, die die möglichen Verbindungen zwischen diesen und anderen Kulturen betreffen, welche sich in diesem Zusammenhang feststellen lassen können, ferner die Fragen nach dem Alter und der Herkunft der Kultstühle sowie andere hierher gehörende Fragen zu beantworten. Leider fehlte dem Verfasser die hierfür erforderliche Zeit, sodass nur ein Teil der umfassenden, eben gestreiften, Probleme erörtert werden konnte. Immerhin habe ich jedoch die wichtigsten Probleme, Alter und Abstammung der Kultstühle, teilweise zu beantworten versucht, nicht zum wenigsten, um eine Diskussion hervorzurufen, die vielleicht mehr fruchtbare Resultate erreicht, als die zu denen der Verfasser gekommen ist.

Zunächst möchte ich erwähnen, dass es hauptsächlich Dr. *Hans Damm* in Leipzig und sein Aufsatz über »Zeremonialschemel»,[1] den er mir zu schicken die grosse Freundlichkeit hatte, waren, die mich veranlassten, diese Arbeit in Gang zu bringen. Es ergab sich nämlich, dass die in Stockholm aufbewahrten Kultstühle vom Sepik für Dr. Damm unbekannt waren, und offenbar auch jedem anderen Südseeforscher, was nicht weiter verwunderlich ist, da sie niemals vorher publiziert und nur zweimal in Stockholm, 1914 und 1917, ausgestellt waren. Es

wurden damals freilich mehrere in schwedischen Tageszeitungen, aber nicht in der wissenschaftlichen Literatur abgebildet. Ausser Dr. Damm, der mir auch brieflich wertvolle Mitteilungen gemacht hat, will ich hier meinen Dank sagen Herrn Prof. Dr. *Gerhard Lindblom,* Direktor des St. Ethn. M. in Stockholm, der Wissenschaftlichen Assistentin am Museum in Lübeck *Margarete Schmidt-Römhild,* sowie den Herren Dr. *Andreas Scheller* in Köln, Dr. *Fröhlich,* Wiss. Assistent am Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln, Dr. *Kaj Birket-Schmidt,* Intendent der Ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums in Kopenhagen, Dr. *Georg Höltker,* Posieux-Froideville, Schweiz, und endlich Prof. Dr. *Roewer,* Direktor des Deutschen Kolonial- und Übersee-Museums in Bremen.

DER SEPIK-FLUSS.

Das Wort *Sepik* (oder *Sipik*)[2] ist einer der vielen einheimischen eigentlich nur dem untersten Teil[3] des grössten Flusses im Norden des früheren Deutsch Neuguinea zugehörigen Namen. Die Deutschen tauften ihn auf *Kaiserin-Augusta-Fluss,* und vielleicht wäre es besser gewesen, diesen deutschen Namen beizubehalten, da der Fluss im ganzen keinen einheimischen Namen hat. Da nun aber das Wort Sepik für den Fluss in seinem ganzen Verlauf angewandt wird, habe ich es dabei belassen. Er fliesst ziemlich nahe der Grenze des früheren Britisch Neuguinea, zuerst ein Stück auf holländischem Gebiet, in nordwestlicher Richtung, um unmittelbar darauf in einem weiten Bogen wieder auf das frühere deutsche Gebiet zu kommen, wo er allmählich dann in fast gerade Richtung östlich übergeht. Siehe im übrigen betr. den mittelsten und unteren Lauf die Kartenskizze S. 27.

FIGUR- ODER KULTSTÜHLE.

Unter allen Gegenständen von dem in kultureller Hinsicht erstaunlich reichen und erst während der Jahre 1908/09[4] mehr eingehend erforschten Gebiet um den Sepik-Fluss dürften die sog. Kult- oder Zeremonialstühle zu denen gehören, die die lebhafteste Diskussion hervorgerufen haben. Die Ursache, dass gerade diese Gegenstände so bemerkt wurden, war wohl teilweise die gerichtsverhandlungsmässige, ritual be-

tonte Zeremonie, bei der sie nach den Beobachtungen zur Anwendung gekommen waren. Ausserdem haben sie aber eine gewisse Ähnlichkeit mit anderen standbildartigen Gegenständen religiöser Natur von weit entlegenen Gegenden und stehen sicher in näherem Zusammenhang mit der Ahnen- und der damit zusammenhängenden Schädelkultur. Dagegen dürften sie nicht direkt mit der Kopfjägerei zu tun haben, was man sich vielleicht denken könnte, da ja der Schädelkult dazu gehört. Alles das sind indessen Fragen, auf die ich etwas ausführlicher im Schluss des Aufsatzes unter der Überschrift »Schlussfolgerung» eingehe (siehe u. S. 37 ff.). Die Eingeborenen am Sepik wiesen für diese aus Holz hergestellten Ahnenfiguren grosse Ehrfurcht und bezeigten anfänglich starken Unwillen, sie zu verkaufen oder sie überhaupt den eindringenden Fremden zu zeigen.[5]

Fritsch war der erste der Gelegenheit hatte, eine solche Zeremonie zu sehen, die übrigens 9 Tage dauerte, und berichtete darüber in der »Kolonialen Rundschau».[6] Dieser Aufsatz von *Fritsch* bildet zusammen mit *Weissenborns* »Kultstühle vom Sepik»,[7] *Damms* »Zeremonialschemel vom Sepik»[1] und *Batesons* »Social Structure of the Jatmül People of the Sepik River»[8] sowie seinem Buch »Naven»[9] das Einzige in der Literatur, dass sich m. W. ganz oder mindestens doch hinsichtlich grösser wissenschaftlich bedeutungsvoller Mitteilungen mit den Kultstühlen vom Sepik beschäftigt. Damm beschreibt in seinem Aufsatz die Sepik-Kultstühle, die in deutschen Museen aufbewahrt sind und hat das vielleicht einzige in U. S. A. befindliche Exemplar mitaufgenommen, nämlich das, das dem Field Museum of Natural History in Chikago gehört.[10] Wieweit ein Kultstuhl in einem der englischen Museen aufbewahrt wird, geht nicht sicher aus Damms Aufsatz hervor, da er, wie er schreibt, ausländische Institute nur aufgenommen hat, »soweit sie grössere Sammlungen besitzen». Jedenfalls befand sich, schreibt er, kein solcher im »University Museum of Archeology and Ethnology in Cambridge» das die grössten, von *Gregory Bateson* zusammengebrachten Sepiksammlungen hat. Damms Mitteilung ist aber irrig. Das Museum in Cambridge besitzt nämlich einen Kultstuhl vom Sepik, nach dem, was Prof. Dr. *Gerhard Lindblom* dort im Jahre 1934 feststellte. Er wurde darauf durch Herrn P. Dr. *Franz Kirschbaum* aufmerksam gemacht. Leider machte sich Lindblom, der als Afrikanist gerade damals kein besonderes Interesse für diesen Gegenstand hatte, keine Notizen über dessen Aussehen, woher er stammte, wer ihn mit-

gebracht hatte u. ä. Ein in dieser Sache an Kirschbaum gerichteter Brief mit der Bitte um nähere Angaben blieb bis jetzt unbeantwortet. Ich kann deshalb bis auf weiteres nur mitteilen, dass das Museum in Cambridge tatsächlich einen Kultstuhl vom Sepik besitzt, aber nichts über sein Aussehen. Ausserdem findet sich ein Stück im Nationalmuseum in Kopenhagen in der Sammlung Möller (s. u. S. 10).

Während Weissenborn in seinem erwähnten Aufsatz [7] keinen seiner 9 Kultstühle örtlich näher bestimmt, hat Damm dagegen im ganzen 18 Stück auf verschiedene Dörfer am Sepik verteilt. In Deutschland gibt es im übrigen mindestens noch einen Kultstuhl, wenn auch nicht in einem der grösseren Museen, nämlich im Museum zu Lübeck. Ein kleiner Sonderdruck von Prof. Dr. *R. Karutz* [11] enthält u. a. einige Seiten über einen »Stuhl vom Kaiserin Augusta-Fluss», auf »Taf. III, Abb. 3» und »Abb. 4» abgebildet. Das Heft ist ein Beiheft zum Jahresbericht des Museums in Lübeck für 1924 und erwähnt, dass der Stuhl dem Museum von einem Herrn *Emanuel Lindenberg*, Stephansort, im Jahre 1913 geschenkt sei. Wer dieser Herr ist, wird nicht gesagt, ebensowenig, ob er den Stuhl selbst von Eingeborenen erworben oder ihn erst aus zweiter oder dritter Hand bekommen hat. *Stephansort* liegt an der Nordküste des früheren Deutsch Neuguinea, bei Astrolabe Bay. Nach dem Text ist der Stuhl 116 cm hoch. Eine Doppelaufnahme, die die wissenschaftliche Assistentin des Museums in Lübeck, Marg. Schmidt-Römhild mir zu übersenden die grosse Freundlichkeit hatte (12. 11. 1940) wird auf Abb. 1 *a* und 1 *b* wiedergegeben.

Nach einer Mitteilung, die ich vor kurzem der grossen Freundlichkeit von Herrn P. Dr. *Georg Höltker* [12] verdanke, besass die katholische Missionsstation in *Alexishafen* auf Neu Guinea s. Zt. 4 Kultstühle, von denen der eine oder andere sich jetzt möglicherweise im »Museo del Laterano» in Rom befinden. Aus Anlass dieser Mitteilung habe ich mich mit einigen Anfragen an den Leiter des Lateranmuseums, Herrn P. Dr. *Michael Schulien* gewandt, ohne aber bisher eine Antwort erhalten zu haben. Herr Dr. Höltker hatte auch die Güte, mir eine Photographie dieser vier Stühle zu schicken mit der Erlaubnis zur Veröffentlichung (s. Abb. 10 und S. 22). Wo sich diese vier Stühle jetzt definitiv befinden, habe ich bis jetzt nicht ermitteln können. Nach Dr. Höltkers eigner Angabe (Brief vom 1. 11. 1941) ist zu vermuten, »dass die Objekte selbst heute in irgendeinem Privatmuseum in Europa sind, doch weiss ich nicht, welches da in Frage käme. Möglicherweise be-

findet sich sogar der eine oder andere von diesen vier Stühlen im erwähnten »Museo del Laterano».

Höltker hat selbst in seiner eignen Neu-Guinea-Sammlung im Museum in *Posieux-Froideville* einen Kultstuhl vom Sepik, von dem er mir Photographien zugleich mit Angaben über Aussehen, Höhe u. s. w. geschickt hat. Alles dies gehört in eine grössere Beschreibung der ganzen Sammlung, die Höltker selbst binnen kurzem zu veröffentlichen beabsichtigt. Dort findet sich also auch die Abbildung seines Kultstuhls. Dank seiner grossen Freundlichkeit, die wichtigsten Einzelheiten darüber aus seinem Manuskript in dieser Abhandlung veröffentlichen zu dürfen, finden sie sich hier auf S. 23.

Grosse ethnographische, vor allem durch Graf *Birger Mörner* und den Botaniker Dr. *Erik Nyman* zusammengebrachte, Sammlungen vom Sepik sind aber im Statens Etnografiska Museum in Stockholm aufbewahrt. Kultstühle finden sich nur in der Mörnerschen Sammlung, 6 Stück, alle ziemlich gut erhalten. Nach dem, was ich später durch Prof. Lindblom erfuhr, ist aber in Stockholm noch ein Kultstuhl vom Sepik und gleichfalls von Mörner hergebracht, der also im ganzen 7 Stück erworben hat. Der letztgenannte Stuhl wurde von Mörner dem Travellers' Club in Stockholm geschenkt. Er ist heute in dem Clublokal im Restaurant Rosenbad in Stockholm aufgestellt und ist auf Abb. 8 *a* und 8 *b* abgebildet.

Graf Mörner erwarb seine Sammlungen von Neuguinea während der Jahre 1912/13.[13] Im Jahre 1915 erhielt das oben erwähnte Museum dieselben als eine von Konsul *Heinrich Rudolf Wahlen*[14] geschenkte Gabe. Ein Teil davon war im Jahre vorher unter Leitung von Mörner provisorisch in Stockholm ausgestellt, und ein Teil war auch, wie oben erwähnt, in der schwedischen Tagespresse abgebildet und beschrieben. Bei dieser Gelegenheit waren auch einige Kultstühle mitaufgenommen. Später, im Jahre 1917, waren sie mit in einer grösseren öffentlichen Ausstellung in der damaligen ethnographischen Abteilung des Riksmuseums. — Leider fehlt den sieben Mörnerschen Stühlen jede nähere Ortsbezeichnung als nur das Wort »Sepik». In seinem Reiseschilderung »Aráfis tropiska år»[15] hat er denen, die die verschiedenen Stühle örtlich näher bestimmen wollen, eine etwas bessere Anleitung gegeben. Man findet sie teils auf S. 8, wo er beschreibt, wie er u. a. »dreibeinige Stühle mit Götterbildern» erwarb, teils auf S. 7, wo er davon spricht, dass dieser Einkauf vor sich ging, nachdem man »137 Meilen flussauf-

wärts» erreicht hatte und abends ankerte. Schon diese »137 Meilen» bereiten einen Augenblick Kopfzerbrechen, da nicht einmal der ganze Sepik-Fluss so lang ist, nämlich 1370 km. Obwohl er darüber nichts schreibt, muss er wohl englische Meilen im Auge gehabt haben. Rechnet man damit, so ist der Abstand von der Flussmündung genau 230,1 km. Ob das ganz richtig ist, soll später untersucht werden (S. 25). Was den Ausdruck »dreibeinige Stühle mit Götterbildern» betrifft, so kann ich mir nichts anderes denken, als dass damit die Kultstühle oder, besser gesagt, ein Teil von ihnen gemeint sind. Dass er nicht alle Stühle an ein und derselben Stelle erwarb, dürfte ziemlich sicher sein.

Nach Dr. Damm gibt es zur Zeit in europäischen und amerikanischen Institutionen im ganzen 33 Sepik-Kultstühle.[16] Zusammen mit den Kultstühlen in Lübeck, Cambridge, Kopenhagen, Posieux-Froideville und Stockholm sind es 44 Stück.[17] Von diesen ist aber mindestens eines, das in der Möllerschen Sammlung in Kopenhagen befindliche, ein neuer und sozusagen moderner Gegenstand, der von den Eingeborenen niemals benutzt, vielmehr sicherlich ausschliesslich zum Verkauf für die Weissen hergestellt wurde. Ich habe deshalb in der untenstehenden Tabelle diesen »Stuhl» nicht mitaufgenommen. Nach einer Mitteilung von Dr. A. Scheller in Köln (Brief vom 4. 9. 1941) sind in den letzten zwei Jahrzehnten solche niemals für etwas anderes als zum Verkauf an die »Weissen» bestimmten, oft auch ganz anders als die alten Kultstühle aussehenden Stühle in Massen hergestellt. Für den Möllerschen »Stuhl» siehe Abb. 9. Dieser »Stuhl» kommt im übrigen aus dem Dorf *Tambunum*; er hat die Nummer I 3852, eine Höhe von 69,5 cm eine Sitzhöhe von 33 cm und eine Sitzbreite von 36,5 cm, alles Mitteilungen, die ich (neben Photographien) der grossen Freundlichkeit von Prof. Dr. *Kaj Birket-Schmidt* verdanke (Br. v. 29. 9 und 9. 10. 1941).

Tabelle über die in europäischen und amerikanischen Institutionen aufbewahrten Kultstühle vom Sepik-Fluss auf Neuguinea.

Basel:	2 — Sammler: Felix Speiser.
Berlin:	6 — Sammler: Roesicke, Kaiserin-Augusta-Fluss-Expedition 1912/13; Dazu 1 als Leihgabe des Baron von der Heydt, Sammler: Farmer Möllmann vor dem Krieg.
Bremen:	8 — Sammler: Bremer Südsee-Gesellschaft und Neuguinea-Kompagnie.
Cambridge:	1 — Sammler: unbekannt.

Chikago:	1 —	Sammler: Kapitän H. Voogdt.[16]
Frankfurt:	1 —	Sammler: Wittrock (s. Leipzig).
Posieux-Froideville:	1 —	Sammler: P. Dr. G. Höltker. (Von P. F. Kirschbaum im J. 1938 in Alexishafen eingekauft.)
Hamburg:	2 —	Sammler: unbekannt, das zweite Stück stammt aus Leipzig.
Köln:	1 —	Das Stück stammt aus Bremen.
Leipzig:	5 —	Sammler: Wittrock, Angestellter der Lloyd-Gesellschaft in Kaiser-Wilhelmsland.
Lübeck:	1 —	Sammler: unbekannt.
Mannheim:	1 —	Sammler: unbekannt.
München:	6 —	Sammler: Joseph Hartl, 1913 Farmer am Sepik.
Roma:	? —	Sammler: Katholische Mission.[17]
Stockholm:	7 —	Sammler: Graf Birger Mörner.

Hier folgt jetzt eine Beschreibung der sieben Stühle in Stockholm und des einen im Museum in Lübeck. Um mit diesem anzufangen, gebe ich hier direkt eine Beschreibung von Prof. Karutz wieder. Das mag vielleicht vielen ganz überflüssig erscheinen; aber nachdem der betr. Jahresbericht des Museums in Lübeck offenbar nicht so besonders bekannt ist, will ich ihn hier wiedergeben. Zum Vergleich sind die Abb. 1 *a* und 1 *b* heranzuziehen.

Abb. 1 *a* und 1 *b* (Nr. 7506). »*Stuhl vom Kaiserin Augusta-Fluss.* (Hierzu Tafel III) (S. 11). ... Der Stuhl besteht aus einem gewölbten, im Umriss herzförmigen Sockel und einem ähnlich geformten, nur umgekehrt orientierten, mit der flachen Seite nach oben gerichteten Sitzbrett (Anmerkung des Verf.: Hier mag bemerkt werden, dass diese Stühle niemals benutzt wurden, um darauf wie auf mehr oder weniger alltäglichen profanen Gegenständen zu sitzen), beiden miteinander verbunden an dem spitzen Ende durch einen 60 Zentimeter hohen, platten, trapezoiden Träger, an dem gegenüberliegenden Ende durch den Unterkörper einer plastisch geschnitzten männlichen Figur, deren Oberkörper über die Sitzfläche hinausragt und wie eine Lehne wirkt. (Siehe das eben gesagte!) Die Gesamthöhe ist 116 Zentimeter. Figur und Sessel, der im übrigen Verzierung nicht besitzt, sind aus einem Stück geschnitten, organisch indes nicht so einheitlich wie in dem Reche'schen Fall. Wenn hier die Beine des Stuhls und die der Figur einander gegenüber gestellt werden als zwei korrespondierende Paare und mit Recht, weil der nach aussen konvexen Krümmung der ersteren die Knickung im Kniegelenk bei der letzteren entspricht, so fehlt unserm

Stück diese innere Beziehung; die eine platte Stütze und der rundplastisch, realistisch gebildete Unterkörper der Figur haben nichts mit einander zu tun, wenn nicht die ganz schwache Auswärtswölbung bei jener auf eine ehemalige Verwandschaft deutet. Im Gegensatz zur Rundplastik des Körpers steht die Abplattung des Kopfes, die der Reduktion des Schädels auf das Gesicht gleichkommt. Man könnte versucht sein, an eine praktische Überlegung des Schnitzers zu denken, der den Zweck der Lehne im Auge hatte (Wie wir jetzt wissen, nicht denkbar!) und ihm die formale Gestaltung seines Werkes unterordnete, doch scheint es sich vielmehr um den künstlerischen Stil des Gebietes zu handeln, hervorgegangen aus der Maske, denn die gleiche Behandlung des Kopfes findet sich bei freistehenden Ahnen- oder Totenfiguren. Die Eigenart dieses Stils wird von *Reche,* wie schon von *Schlaginhaufen,* für den Mittellauf des Flusses betont. Sockel und Sitzbrett samt Verbindungsstück sind mit einer hellbraunen erdigen Masse dick überschmiert, die Figur zeigt die natürliche Farbe des dunklen Holzes, aus dem das Ganze geschnitzt ist, nur das Gesicht ist mit derselben schokoladenfarbenen Erde beschmiert wie der Sessel und darüber mit einer weissen Bemalung (S. 12) bedeckt, die teils in breiten Bändern und feinen Strichen bogenförmig von der Oberlippe zum Kinn und zur Schläfe, von der Nasenspitze und Nasenwurzel zur Schläfe und von da zur Stirn zieht, wo sie Spiralen und konzentrische Ellipsenfiguren bildet, teils in zusammenhängender Masse die Unterschicht überlagert. Es ist dieselbe charakteristische Zierweise, wie sie auf den übermodellierten Ahnenschädeln wiederkehrt. Die aus eingesetzten Knochenringen bestehenden Augen liegen in schwarzen, vogelschnabelförmigen Feldern und geben so eine Figur, wie wir sie als selbstständiges Ornament ausser vom Augusta-Fluss z. B. von Britisch-Neuguinea, von Neu-Mecklenburg und Neu-Pommern her kennen.»

»Die Haarfrisur wird durch eine frontalgestellte, kammartig vorspringende Bogenleiste angedeutet, die mit der erwähnten braunen Erdmasse beschmiert und darüber mit weissen Tupfen bemalt ist. Als Schmuck sind ferner noch je zwei weisse Streifen an den Oberarmen, die wohl Muschelstreifen andeuten sollen, und geflochtene Armbänder an Oberarm-, Hand- und Fussgelenken vorhanden, um die Hüften ist eine Schnur geknotet, von der ein Grasschurz vorn bis zu den Knien herabhängt.»

Irgendeine Ahnung, aus welcher Gegend am Sepik der eben beschrie-

bene Figurstuhl herstammt, hatte Karutz, wie aus dem Text hervorgeht, nicht. Bei einem Vergleich mit dem von Damm auf S. 283 (Abb. 12) abgebildeten Gegenstand ist aber deutlich zu sehen, dass beide aus demselben Ort stammen, nämlich von *Tschessbandai*. Freilich sind sie beide im Aussehen etwas verschieden, aber dafür ist die Gleichheit der Köpfe um so auffallender. Ganz besonders macht die »frontalgestellte, kammartig vorspringende Bogenleiste» jeden Zweifel, dass der Kultstuhl im Lübecker Museum aus Tschessbandai stammt, hinfällig. Man muss zum Vergleich einen der Bremer Stühle, nämlich den von Weissenborn an zwei Stellen [18] abgebildeten heranziehen. Gesichtsform und Bemalung scheint bei allen drei Stücken dieselbe zu sein. Der grösste Unterschied ist wohl der, dass die Stühle in Leipzig und Bremen zwei rückwärtige Stuhlbeine haben [19] während der in Lübeck nur eins hat. (Siehe die Bilder 1 *a* u. 1 *b*.) Die Gesamthöhe ist gleichfalls etwas verschieden. Der Stuhl in Lübeck ist 116 cm hoch, der in Leipzig 115 cm, also praktisch gleich hoch, während der in Bremen eine Höhe von 123 cm aufweist. Die Anbringung der Sitzfläche zeigt gleichfalls ganz beachtliche Verschiedenheiten. Bei dem von Weissenborn beschriebenen befindet sich die Sitzfläche »in der Nähe des Gesässes». Der von Damm (Me. 11868) beschriebene hat die Sitzfläche »in Höhe der Achselhöhle» während der in Lübeck, soweit man das aus den Photographien und Zeichnungen ersehen kann, die Sitzfläche unmittelbar oberhalb des Leibes der Figur hat.

Abb. 2 (Nr. 15. 2. 518).[20] Von *Angerman* (*Radja*).[21] Vergleiche damit die Figuren bei Damm Abb. 13, bei Reche (Taf. XL, Fig. 1) und bei Vogel,[22] besonders den Sitz. Die Höhe beträgt etwa 120 cm, die Sitzhöhe 65 cm und die Breite des runden Sitzes 43 cm. Der Stuhl hat ausser der Männerfigur zwei gekrümmte Beine. Das Gesicht der Figur ist im Format ziemlich gross und platt, mit rotem Lehm überschmiert und mit dunkelblauen Linienornamenten in Kurvenstil und in den Lehm eingedrückten *Coix lacrima*-Samen verziert. Oben natürliches schwarzes Eingeborenenhaar.[23] Die Augen bestehen aus in dem Lehm angebrachten Kaurischnecken. Rund um den Leib ist ein aus einer geflochtenen Schnur bestehender Schurz gebunden, der in zwei Schöpfen endet und durch ein rundes Holzstück zusammengehalten wird, das aus einer sehr leichten porösen Holzart hergestellt ist, und in dessen Mitte die Schnur durch ein Loch gezogen ist. Der Sitz befindet sich in Schulterhöhe. Die zwei Stuhlbeine hinter der Figur sind

ziemlich dick und schwach gekrümmt. Die Arme der Figur gehen zuerst vertikal, biegen dann aber etwas oberhalb der Ellbogen nach aussen, um sich dann einwärts fortzusetzen bis zu den auf den Hüften ruhenden Händen.

Abb. 3 (Nr. 15. 2. 519). Von *Tschessbandai.* Diese Figur ähnelt in mancher Beziehung der vorhergehenden, hauptsächlich in der Frage der Masse und des Aussehens des Gesichts, abgesehen dabei natürlich von dem echten Haar, Coix Lacrima usw. Warum der Stuhl von Tschessbandai kommen muss, ist der über den Kopf laufende Querkamm, der die Frisur vorstellt. Siehe auch vorige Seite und volgende Seite. Zu vergleichen sind ferner die erwähnten Abb. 12 bei Damm und Bild 5 Taf. 2 bei Weissenborn, und der Kultstuhl aus Lübeck. Der Kopf der Figur ist in Holz ausgeführt und nicht wie der der vorhergehenden mit Lehm beschmiert. Das Gesicht ist weiss bemalt und mit roten Linienornamenten in Zirkeln, Spiralen, S-form und anderen Kurven geschmückt. Die Augen bestehen aus Kaurischnecken. Der Querkamm ist abwechselnd schwarz und weiss, ebenso auch der übrige Teil der »Frisur». Der übrige Teil des Körpers ist rot bemalt, der Unterteil schwarz. Die Hände ruhen auf den Hüften und sind in einem Stück mit diesen und der Vorderkante des Sitzes geschnitzt. Die ziemlich kurzen schmalen Arme sind schwach gewinkelt. Die Füsse stehen auf dem ziemlich hohen bauchigen Unterteil des Schemels. Die Beine sind schwach gekrümmt und erheblich schmaler als die zwei rückwärtigen Beine, die mit dazu dienen, den Sitz zu tragen. Höhe 103 cm, Sitzhöhe etwa 52 cm und Durchmesser der Sitzfläche etwa 42,5 cm.

Abb. 4 (Nr. 15. 2. 520). Stammt gleichfalls von *Tschessbandai.* (S. den Querkamm und die offenbaren Ähnlichkeiten mit den Gesichtsornamenten der anderen Figuren!) Der ganze Stuhl ist dunkel und naturfarben mit Ausnahme von Kopf und dem Unterteil. Das Gesicht hat rote Linienornamente in Kurvenstil auf weissem Grund, schwarze Lippen und schwarze Augenhöhlen, in die flachgeschliffene *Conus*-Scheiben eingesetzt sind. In den Ohren hängen zwei kurze Grasschöpfe. Die Hände ruhen nicht auf den Hüften, sondern hängen frei vertikal. Die Arme sind gleichfalls vollkommen frei geschnitzt, soweit sie nicht mit der Oberkante der Sitzfläche zusammenhängen. Die Beine der Figur sind schwach gewinkelt. Die zwei anderen Stuhlbeine sind gleichfalls, wenn auch etwas stärker gewinkelt. Die »Haarfrisur» aus

Holz ist abwechselnd schwarz und weiss bemalt. Der Sockelunterteil, in den die Füsse der Figur fast ganz »eingesunken» sind, ist ebenso wie diese rot bemalt.

Ebenso wie die verschiedenen »Totenfiguren» eine jede die ihr eigene verstorbene Person vorstellen und deshalb eine jede ihr individuelles Aussehen haben, so scheint dies auch mit den verschiedenen Menschenfiguren an unseren Kultstühlen der Fall zu sein. In gewissem Umfang von der Regel abweichend sind diejenigen, die ein mehr oder weniger stark tierähnliches Gesicht haben. Wir brauchen nur an die mit einem Buceroskopf [24] versehenen oder an die zu denken, die einen langen nach unten gezogenen Vogelschnabel haben.[25] Von der Regel abweichend ist auch der in dem Stockholmer Museum aufbewahrte Zeremonialstuhl, dessen Sitzfläche 3 Beine hat, aber eine Figur ohne Körper. An diesem Stuhl ist nur ein Kopf, der aber nicht nur einen Menschenkopf vorstellt, sondern dieser ist sehr stark mit einem Vogelschnabel verschmolzen und hat dadurch ein ganz besonders eigentümliches Aussehen bekommen (s. die Abbildungen). Mehr oder weniger menschenähnliche Darstellungen in Holz, wo sich auch der Vogel auf die eine oder andere Weise findet, enthalten auch die verschiedenen »Totenfiguren»,[26] ferner u. a. die »Aufhängehaken», »Nackenstütze», »Giebelmasken» usw.[27]

Abb. 5 (Nr. 15. 2. 521). Ebenso wie die drei vorhergehenden Kultstühle stammt auch dieser mit allergrösster Wahrscheinlichkeit von *Tschessbandai*, obwohl er mit Sicherheit nicht dort sondern in *Kambringi* (*Tambunum*) erworben ist. Wie Dr. Damm in einem Brief [28] für den Verfasser bemerkt hat, dürfte auch diese Figur ursprünglich einen ähnlichen Querkamm wie die vorhergehenden gehabt haben, wenn er auch später mit einer anderen Farbe als der ursprünglichen übermalt worden sei. Eine nähere Untersuchung hat das auch bestätigt, sodass kaum Zweifel darüber bestehen kann, dass der Herstellungsort dieses Kultstuhls Tschessbandai ist. Die eigentümliche Übermalung, der dieser später ausgesetzt wurde, nicht bloss was den Querkamm gilt, lässt sich auf mehrere Weisen erklären. Vermutlich ist der Stuhl bei einem feindlichen Überfall auf Tschessbandai von dort weggebracht und von seinem neuen Eigentümer später übermalt, eine Vermutung, die Dr. Damm ausspricht.[28] Doch soll diese Frage weiter unten ausführlicher (S. 19 und 20) im Zusammenhang mit der

Untersuchung über den Ursprung der Figur Nr. 39 im Travellers' Club in Stockholm erörtert werden.

Die Figur ist grösserenteils schwarz bemalt, dagegen Nase, Ohren und Beine ganz weiss. Über Stirn und Backen sind weisse Striche gezogen. Auf der Brust ist ein breites, weisses Feld, dessen Form am ehesten einer Mondsichel ähnelt. Die Augen bestehen aus geschliffenen *Conus*-Scheiben. Das über die Stirn und den Querkamm teilweise aufgemalte breite Farbband, unter dem sich also der ebenerwähnte weiss gemalte Strich befindet, ist schwach rötlich. Dasselbe gilt für den Unterteil des Schemels. Die Arme sind ziemlich kurz, die Hände nur teilweise aus der Kante der Sitzfläche ausgeschnitten, mit der sie also »zusammenschmelzen». Der Sitz wird nur von einem schwach gewinkelten schwarzen Bein gestützt. Mitten auf der Stirn der Figur ganz oben über dem langen weissen Strich und unter dem später aufgemalten roten Farbfeld, ist ein ziemlich kleines, weisses, fast ellipsenförmiges Feld, das deutlich nur ein verkürztes Gegenstück zu dem darunter gezogenen weissen Strich bildet.[29] — Gesamthöhe 101 cm, Sitzhöhe 51 cm, grösste Breite des Sitzes 30,5 cm. — Bevor ich zur Beschreibung der nächsten Figur übergehe, dürfte es angebracht sein, schon jetzt auf eine interessante Sache, nämlich die Tatsache hinzuweisen, dass das auf die Brust der Figur aufgemalte Farbband, wie schon oben erwähnt, »Mondsichelform» hat. Ich halte es für wahrscheinlich, dass dies ganz einfach einen »Brustschmuck aus Perlmuschel» in der Art vorstellen sollte, wie er von Dr. *Tischner* in seiner Beschreibung einer Reihe von Gegenständen aus dem östlichen Neuguinea im Museum zu Hamburg abgebildet wird.[30] Wie er auf S. 25 bemerkt, waren Brustschmuckstücke aus Perlmutter am Sepik-Fluss nicht gewöhnlich, aber mindestens ein Stück ist dort doch gefunden, sodass die ebenerwähnte Bemalung auf der Figur sehr wohl einen solchen Schmuck vorstellen kann. Tischner schreibt u. a. (S. 26): »Halbmondförmiger Perlmutter-Brustschmuck ist in Melanesien weit verbreitet und aus den südlichen Salomonen, Nissan, Neu-Mecklenburg, vereinzelt auch von den Admiralitäts-Inseln, West-Neu-Pommern und den Französischen Inseln bekannt geworden. Bemerkenswerterweise nicht aus Deutsch-Neuguinea, mit Ausnahme eines von der Sepik-Expedition 1912—13 in Palimbai am mittleren Sepik völlig vereinzelt gefundenen Exemplares, das hier als grösste Kostbarkeit galt.» Also gerade vom Mittellauf des Sepik, von wo auch der Kultstuhl herstammt. Später hat Bateson [8] einen

Mann (den linken auf Pl. I) abgebildet, der u. a. als Schmuck ein »Mother-of-pearl crescent» trägt. Übrigens haben auch andere Kultstühle einen solchen Schmuck, entweder nur aufgemalt wie hier, oder aus Holz hergestellt und an einer Schnur aufgehängt. Unter den in Stockholm befindlichen ist es nur dieser, der einen solchen Schmuck hat, während dagegen Damm zwei Stücke abbildet, nämlich eins aus Kaulagu (Abb. 6, Berlin VI 42508) und eins von unbekanntem Ursprung (Abb. 16, Mannheim II Sü. 2771). Weiter finden sich unter den von Weissenborn abgebildeten Gegenständen zwei mit einem solchen Schmuck versehenen Exemplare, eins von Kararau (D. 3608) und eins von unbekanntem Ursprung (D. 3722). Die erste männliche Figur hat »ein Halm mit daranhängender weiss bemalter grosser Schmuckscheibe aus Mark (wohl Nachahmung eines Muschelschmuckes)»,[31] und die andere hat einen »plastisch hervortretenden, weiss bemalten Schmuck»,[32] auch diesen in Form einer Mondsichel.

Nun folgt Mörners fünfter Kultstuhl, Abb. 6 (Nr. 15. 2. 522). Dieser Stuhl ist von ganz anderer Art als die vorhergehenden, wie sich aus dem Bild ergibt. Das Gesicht hat weisse Grundfarbe und aufgemalte Kurvenornamente in schwarz. Die Frisur fehlt, der Kopf hat aber eine weiss gemalte Mütze. Die Augen bestehen aus hellen, schwach grünschimmernden Perlmutterscheiben. Der Stuhl ist im übrigen zum grössten Teil schwarz bemalt. Die auf dem Bild sichtbaren Kreise und Halbzirkel sind ganz weiss. Die Unterseite des Sitzes und die grössere Partie des Unterteils des Schemels sind in roten und weissen auf dem Bild hervortretenden Ornamenten gemalt. Die Hände und Füsse sind rot. Der Stuhlsitz wird ferner von zwei ziemlich stark gewinkelten Beinen gestützt. Rund um den Leib der Figur ist eine ganz kräftige Schnur gebunden. In den Ohren sind Schöpfe festgebunden. Ausser den eben erwähnten, auf dem Bild deutlich hervortretenden Kreisen in den Weichen und den Halbzirkeln rund um die Brustwarzen, die vermutlich Narbentätowierung vorstellen, ist noch eine Figur auf dem rechten Oberarm und der Schulter eingeritzt. Auch sie stellt wohl eine Narbentätowierung vor. Der untere Teil dieser Figur ist teilweise auf dem Bild zu sehen. Im Ganzen ist sie auf der Zeichnung S. 39 abgebildet. Was sie vorstellt, kann ich mit Sicherheit nicht bestimmen. Möglicherweise bildet der Körper einen Fisch, wahrscheinlicher aber einen Vogel. Wenn man damit die bei Reche S. 111 abgebildeten »Ziernarben» vergleicht, wo die Gesichter, s. Abb. 72 und 73, grosse

Ähnlichkeit mit dem hier abgebildeten Gesicht haben, kommt man zu der Auffassung, dass diese Kultstühle möglicherweise von demselben Ort stammen, also von »dem bei 252 km gelegenen Ort«. Persönlich halte ich es aber für wahrscheinlicher, dass sie von dem »293 km Dorf« herstammen. Reche schreibt nämlich: »In dem am 30. besuchten 293 km-Dorf zeigten die Ziernarben dieselbe reiche Entwicklung; meist waren auch hier Gesichter dargestellt«. Dass ich zu dieser Auffassung gekommen bin, beruht darauf, dass der bei Reche abgebildete Kultstuhl eingeritzte Halbzirkel und Kreise hat, genau wie der Mörnersche; dass dieser letztere eine Figur in der hier abgebildeten Form eingeritzt zeigt, ist nicht weiter merkwürdig, wenn wir an die obige Äusserung von Reche denken. Übrigens ähnelt das Gesicht der eingeritzten Tätowierungsfigur merkwürdig einer Reihe von Ornamenten, die Dr. *W. Kaudern* auf der Insel Celebes fand[33]; es ist deutlich ein stilisiertes Menschengesicht. — Der Kultstuhl 15. 2. 522 dürfte also aus dem 293 km-Dorf stammen, d. h. Angerman (Radja). — Gesamthöhe 80 cm, Sitzhöhe 34 cm, Sitzbreite 28 cm.

Abb. 7 (Nr. 15. 2. 1385). Dieser Kultstuhl gehört zu einem der eigentümlicheren Typen. Wie das Bild zeigt, hat er keine Menschenfigur, aber dagegen einen menschenähnlichen Kopf, jedoch ohne Mund. Der Kopf geht nach unten zu in eine vogelschnabelähnliche Form über und wird allmählich schmäler. Vgl. hiermit die Abbildungen bei Damm Nr. 16 und 17 und was er auf S. 285 unter »Hamburgs« sagt. Siehe auch meine eigene Abb. Nr. 10 (der unterste von den mittleren Stühlen), von den vier Alexishafenstühlen. Dieser Schnabel (Nr. 15. 2. 1385) geht herunter bis zu der Unterseite des Sitzes, bis zu dem Oberteil des Beins. Der Kopf hat, wie bei Damms Abb. 17, rote, spiral- und kreisförmige Linienornamente auf weissem Boden, eine schwarz gemalte Haarunterlage aus Holz, Augen aus mit Löchern versehenen *Conus*-Scheiben, und eine über die Augen ziemlich weit hervorragende Stirn. Der ganze Stuhl ist mit einer jetzt zum grösseren Teil abgenutzten roten Farbe bemalt. Er ist recht übel zugerichtet und besonders von Holzwürmern stark durchbohrt. Der Kopf ist am besten erhalten. — Woher dieser Kultstuhl stammt, ist nicht leicht zu sagen. Vergleicht man ihn mit den Abb. 16 und 17 bei Damm und mit dem, was dieser S. 286 sagt, ist es nicht unglaubhaft, dass er von Timbunke (Matemba) stammt; aber wahrscheinlicher ist, dass er von Kambringi kommt. Dafür spricht nicht nur die Mörnersche Reisebeschreibung (»drei-

beinige Stühle mit Götterbildern»), sondern auch das schnabelähnliche Gesicht (s. S. 26 ff). Ganz unmöglich ist es auch nicht, dass der Stuhl von Kaulagu sein kann. Siehe, was Damm über *Roesickes* Sammlung in der Note S. 285 sagt. In jedem Fall möchte ich annehmen, dass dieser von demselben Ort stammt, wie die bei Damm Abb. 16 und 17 abgebildeten Kultstühle. Bestimmter wage ich mich nicht zu äussern, jedenfalls nicht bis auf weiteres. — Schon jetzt will ich aber auf seine gewisse Ähnlichkeit mit dem unteren der zwei Kultstühle auf Abb. 10 Mitte hinweisen. Diese beiden stammen sicher von Tschessbandai, was man an der typischen Querkammfrisur sehen kann.[34] — Die Gesamthöhe dieses Stuhls ist 67,5 cm, seine Sitzhöhe 41 cm und die grösste Sitzbreite 43 cm.

Und nun der letzten der Mörnerschen Kultstühle, nämlich der, den er dem Travellers' Club in Stockholm geschenkt hat (Abb. 8 *a* und 8 *b*). Er hat keine Inventarnummer, da er nicht zu dem Museum gehört. Unter den Gegenständen des Travellers' Club hat er die Nummer 39. Der ganze Stuhl ist kohlschwarz bemalt bis auf die drei weissen horizontalen Linien, die über die Stirn gezogen sind, und von denen die unterste mit den zwei, über die Backen laufenden Linien zusammengemalt ist, welche ihrerseits quer über der Nase, im Winkel mit einander verbunden sind (S. die Abb.). Praktisch gesprochen, ist also auch die ganze Nase, abgesehen von den Nasenflügeln, weiss gemalt. — Am Kopf ist kein Querkamm. In jedem Ohr ist ebenso wie in der Nase, ein Schopf. Rund um den Leib der Figur läuft eine doppelte, ziemlich helle, mit einem Knoten zusammengebundene Schnur. Auf der Bauchmitte, rund um den Nabel, ist eine sternähnliche Figur eingeritzt. Beide Füsse sind fast ganz im Stuhlunterteil »eingesunken». Ausser durch die beiden Beine der Figur ist der Sitz mit dem unteren Teil nur durch ein Bein verbunden. Dieses letztere, rückwärtige, ist nach unten schmaler als nach oben und sieht wie ein längliches menschliches Gesicht aus, das nach unten zu in eine Art Vogelschnabel oder eine Verschmälerung übergeht. Der Sitz ist in Leibeshöhe angebracht. Wie das Bild zeigt, sind die Arme sehr kurz. Die Hände sind in einem Stück mit der Vorderkante des oberen Sitzteils und dem Leib der Figur geschnitzt. — Gesamthöhe 87 cm, Sitzhöhe 45 cm, grösste Sitzbreite 33,5 cm. — Was die Frage betrifft, woher dieser Stuhl stammt, so hat ebenso wie bei den vorhergehenden Figuren Graf Mörner nicht davon gesprochen, wo er ihn erworben hat. — Etwas, was sofort ins Auge

fällt, ist dass diese Figur dieselbe eigentümliche Bemalung auf den Backen, Nase und Stirn hat wie die vorige, Nr. 15. 2. 521. Dass die letztere ursprünglich aus Tschessbandai stammt, dürfte wohl sicher sein, besonders wegen des Querkammes auf dem Kopfe. Ebenso wissen wir, dass sie in Kambringi eingekauft sein muss. Die Frage ist, ob dieser Stuhl, Nr. 15. 2. 521, an demselben Platz, wo er hergestellt ist, also in Tschessbandai übermalt ist, oder wie Damm [28] hervorhebt, in Kambringi.

Ich will zunächst auf die von Damm erörterte Möglichkeit hinweisen, dass die Figur von Tschessbandai geraubt und später von den Feinden übermalt ist. Diese Eventualität halte ich für die wahrscheinlichste. Sie erscheint zwar etwas eigentümlich, ist aber nicht schwer zu erklären. Die heilige Zeremonialfigur hatte ihren grossen Wert natürlich auch für den Feind, vielleicht den gleichen Wert wie ein Totenschädel, sodass ihr Raub nicht besonders merkwürdig ist, vermutlich dann ebensowenig, dass sie von den späteren Besitzern in deren eigenem »Stil» übermalt wurde. Merkwürdiger ist dagegen, dass sie bis nach *Kambringi* gekommen ist, wo Mörner sie erwarb. Doch ist das keine Unmöglichkeit. Der mondsichelförmige Schmuck und die anderen, auf dem Gesicht erkennbaren weissen Striche bedeuten vermutlich eine Art Tanzbemalung. Die Männer bemalten nämlich bei ihren Tänzen sich die Gesichter in einer Art, die der hier vorkommenden entspricht. Das ist z. B. bei einem Teil der Männerfiguren zu sehen, die *Neuhauss* auf einigen Tafeln seines Buches »Deutsch Neu-Guinea» [35] abbildet. Nun ist zwar keine aus einem Dorf am Sepik-Fluss; aber wir wissen, dass solche Tanzbemalungen auch dort vorkommen. Leider konnte ich wegen Zeitmangels keine Angaben über ähnliche Bemalungen wie die in Kambringi beschaffen. Kommen sie aber dort vor, so dürfte auch die Ortsbestimmung des letzten Stuhls, *Nr. 39 im Travellers' Club*, mit ziemlicher Sicherheit als eine gelöste Frage anzusehen sein. Er stammt dann auch aus dem Dorf Kambringi (Tambunum). Die Gesichtsbemalung ist praktisch genau dieselbe und kann geradezu als »Stil Kambringi» betrachtet werden. — Um für einen Augenblick zu der Frage zurückzukehren, ob und wieweit die Figur Nr. 15. 2. 521 in Tschessbandai, also von ihrem ursprünglichen Besitzer, übermalt ist, so widerspricht dieser Möglichkeit, soweit ich übersehe, auch die Tatsache, dass die Figuren dieser heiligen Kult- oder Zeremonialstühle von totemistischer Art waren oder verstorbene Häuptlinge oder andere hochgeachtete

Männer darstellten, und dass deshalb kaum angenommen werden kann, dass sie nach deren Tod von den eigenen Nachkommen übermalt wurden. Natürlich will ich die Möglichkeit nicht ausschliessen, wenn es mir auch schwer fällt, mir derartiges vorzustellen, und ich auch niemals davon habe sprechen hören. Ich neige deshalb dazu, solange nicht direkte Beweise für das Gegenteil vorliegen, die Frage zu verneinen.

Wenn wir nunmehr zu einer Beschreibung der Figur Abb. 8 *a* und 8 *b* zurückkehren, so ist diese auch im übrigen derjenigen auf Bild 5 ziemlich gleich, ausser was die Beine betrifft, die auf dem letztgenannten erheblich länger als auf dem ersten sind. Diese Tatsache könnte nun der Behauptung widersprechen, dass die eine Figur ursprünglich von Tschessbandai stammt, während die andere in Kambringi hergestellt ist. Der Querkamm auf der einen, der der anderen fehlt, der Unterschied in Länge und Breite, und die Tatsache, dass die Kambringi-Figur eine Narbentätowierung hat, die der anderen fehlt, — alles das bildet aber einen hinreichend grossen Unterschied im Aussehen, sodass meine obige Vermutung als mit der Wirklichkeit übereinstimmend angesehen werden dürfte. — Was die auf Bild 8 *a* und 8 *b* sichtbare um den Nabel angebrachte, eingeritzte sternförmige Figur betrifft, so scheint derartiges bei Kultstühlen an verschiedenen Plätzen vorzukommen. Manchmal sind solche Figuren auch mit drei, nach oben gerichteten Spitzen geformt, nicht, wie wir hier sehen mit vier; ob aber diese letztere Figur von demselben Ursprungsmotiv herstammt, halte ich für etwas zweifelhaft. An lebenden und in der Literatur abgebildeten Männern habe ich solche Figuren nur selten entdecken können, z. B. in einem Fall bei *Behrmann*,[36] obwohl solche Narbentätowierungen vermutlich ziemlich oft vorkommen. Vielleicht haben wir es hier mit einer Degeneration des wohlbekannten Rosettmotivs zu tun, dass sich in Ostasien und Indonesien findet, z. B. bei dem *Lawa*-Volk in Nordsiam,[37] und nicht zum wenigsten an den Häuptlingssteintronen auf Nias [38] oder bei den Batak- und Toradja-Völkern, also auf Sumatra und Celebes.[39] Wir finden es auch bei dem von *Blackwood* [40] Taf. 77 abgebildeten Monolith von Iltopan auf Buka, Salomoninseln. In demselben Buch findet sich auf Taf. 8 rechts eine Männerfigur aus Holz abgebildet, die auf dem Halse eine ähnliche Figur hat und mitten auf der Brust eine Anzahl sternförmiger konzentrischer Figuren mit vier Spitzen. Diese Figur hat übrigens an beiden Schultern gezahnte oder wellenförmige Narbentätowierungen in einer Art, die in hohem Grad an ähn-

liche Einritzungen auf den Stuhlfiguren vom Sepik erinnert. Vergleiche z. B. damit Damm Abb. 6 von Kaulagu (Museum für Völkerkunde, Berlin: VI, 42508) oder Abb. 12 von Tschessbandai (Museum für Völkerkunde, Leipzig: Me 11868) oder Abb. 13 von demselben Platz (Museum für Völkerkunde, Berlin, Leihgabe Museum von der Heydt IX c 132). Der Anfang einer solchen Einritzung kommt auch auf der rechten Schulter der Figur Nr. 39 im Travellers' Club vor.

Wie oben (s. S. 8 und S. 10) erwähnt, befindet sich in der ethnographischen Abteilung des Nationalmuseums in Kopenhagen ein Kultstuhl von sog. »modernen Typus» (Abb. 9). Er ist offensichtlich niemals benutzt und vermutlich erst in neuester Zeit, ausschliesslich zum Verkauf an »den weissen Mann» hergestellt. Wie aus dem Bild hervorgeht, ist er ganz mittels Stahlwerkzeuge hergestellt. Nach Mitteilung (Brief vom 29. 9. 1941) von Dr. Kaj. Birket-Schmidt ist er gänzlich rot gemalt und in *Kambringi* (*Tambunum*) eingekauft worden. Er gehört zu der Sammlung des dänischen Sammlers *Axel Möller*, die im Herbst 1934 erworben wurde und deren wichtigste Gegenstände, zu denen aber dieser Kultstuhl *nicht* gehört, von Dr. *Thomas Thomsen* in seinem Aufsatz »Kunst og Kultur ved Sepikfloden paa Ny Guinea» beschrieben sind.[41]

Die auf Abb. 10 gezeigten vier Kultstühle haben alle einen älteren, »vornehmen» Typus. Nach Mitteilung ist die Aufnahme in der »Katholischen Mission Alexishafen, Neu Guinea» gemacht. Wie bereits oben erwähnt, ist die Herkunft dieser Stühle nicht mit Sicherheit bekannt. Immerhin glaube ich mindestens 3 an bestimmten Orten unterbringen zu können.

Der erste, Nr. 1, stammt sicher aus dem Dorf *Kaulagu*. Darauf deutet vor allem das Gesicht, das eine deutliche Ähnlichkeit mit demjenigen bei Damm Abb. 6 (Museum für Völkerkunde, Berlin: VI 42508) hat. Es genügt, die Bildung des Nackens, des Kinns, des breiten Mundes, der Backenknochen, der Nase und Augenlöcher zu betrachten, die einen Irrtum in dieser Frage ausschliessen. Wenn man weiter die typische Übereinstimmung hinsichtlich der kurzen, hängenden Beine, des bauchigen Sockels, des runden Mittelstuhlbeines, der gebogenen rückwärtigen Beine und endlich die Anbringung der Sitze in ihrem Verhältnis zu den Körpern erwägt, so, glaube ich, kann kein Zweifel bestehen, dass Figur 1 auf Abb. 10 von demselben Ort wie die Figur bei Damm Abb. 6 herstammt, nämlich von *Kaulagu*.

Betr. die beiden mittleren Stühle, von denen der eine über dem anderen steht, habe ich mich bereits dahin geäussert, dass sie von dem Dorf *Tschessbandai* stammen. Und zwar deswegen, weil sie beide den für dieses Dorf typischen Querkamm aus Holz aufweisen. Dass der obere Stuhl von Tschessbandai kommt, kann nicht im mindesten zweifelhaft sein. Wegen des unteren, der also auch den Tschessbandai-Querkamm aus Holz mit der gewöhnlichen Bemalung hat, könnte man vielleicht mit Rücksicht auf das in einen Vogelschnabel verlängerte Gesicht etwas zweifelhaft sein. Wegen des Querkammes muss ich jedoch auch diesen Stuhl nach Tschessbandai verweisen: Ich kenne nicht einen einzigen Kultstuhl mit einer solchen Frisur von einem anderen Platz und ferner wissen wir mit Sicherheit, dass mehrere Kultstühle von anderem Aussehen, mit und ohne Querkamm oder mit und ohne Vogelschnabel, aus Tschessbandai stammen (s. z. B. bei Damm Abb. 11, 12 und 13). Nr. 2 und 3 auf Abb. 10 sind also von *Tschessbandai.*

Über den vierten der Stühle von Alexishafen wage ich mich nicht bestimmt zu äussern. Ganz unmöglich ist es nicht, dass er gleichfalls von Tschessbandai stammt. Die Gesichtsbildung und -bemalung sprechen weder direkt dafür, noch dagegen, und, was die Ausformung der Haarfrisur betrifft, so kann diese möglicherweise ein wenn auch in Haar oder einem anderen vegetabilischen Material ausgeführten Gegenstück zu dem Querkamm darstellen. Woraus die Frisur eigentlich besteht, lässt sich mit Sicherheit nicht erkennen. Ich überlasse also die Frage nach der Herkunft dieses Stuhls der Entscheidung des Leserkreises.

Es bleibt noch übrig, einige Worte über den Kultstuhl zu sagen, den Höltker in seiner Sammlung hat. Von wo er herstammt, ist Dr. Höltker unbekannt. Er kaufte ihn 1938 in Alexishafen von P. Fr. Kirschbaum. Er besteht aus 3 Figuren, einer männlichen, einer kleineren weiblichen und einer dritten Figur mit schlangen- oder eidechsenähnlichem Körper und Menschengesicht. Alle Figuren, wie auch der Sockel und die Unterseite des Sitzes sind reichlich bemalt, Sockel und Sitz ungefähr wie bei Mörner Nr. 15. 2. 522 (Abb. 6). Da die Gesichtsbemalung nicht so verschieden von der gleichen Bemalung an dem Mörnerschen Stuhl ist, ist es also nicht unmöglich, dass er von demselben Platz, von *Angerman* (*Radja*) stammt. Da ich jedoch die Ortsbezeichnung des Mörnerschen Stuhles bezweifelt habe, muss ich dies hinsichtlich des jetzt besprochenen in doppeltem Masse tun. — Über Höhe und Breite sagt Höltker in

seinem Manuskript Folgendes: »Die Höhe des ganzen Schemels bis zum Scheitel der grössten Figur beträgt 74 cm, die Höhe der Sitzfläche 58 cm», und über die Farben u. a. Folgendes: »Der Sockel und der Sitzklotz sind beide an der gleichen Seite ... bis zur Mitte geborsten. An diesen Bruchstellen sieht man, dass der Kultschemel aus einem dunkelbraunen Holz verfertigt ist. Alle anderen Flächen sind mit einer gut deckenden roten Grundfarbe (wohl Ocker mit Kokosnussöl als Bindemittel) überzogen. ... Im übrigen ist der Schemel auf der roten Grundfarbe ausgiebig mit einer weissen Lehmfarbe bemalt.» Natürlich finden sich noch weitere Angaben, die jedoch der Leser bei Höltker selbst erhält, wenn das Buch im Druck erschienen ist.

DIE KARTENSKIZZE.

Die von mir hier veröffentlichte Kartenskizze über den mittleren und unteren Lauf des Sepik ist hauptsächlich nach einer von Dr. *W. Behrmann* publizierten Karte [36] abgezeichnet. Dagegen ist das Gebiet des Jatmül-Volks nach Damm [42] und Bateson [43] eingezeichnet. Die zugefügten Nummern mit den zugehörigen Dorfnamen (s. u.) habe ich alle von Damm entnommen.[44] Die Ziffern auf der Karte sind also mit den unten wiedergegebenen Ziffern und Namen zu vergleichen. Hinter jedem Dorfnamen habe ich die verschiedenen Kultstühle zugesetzt, die mit grösserer oder geringerer Sicherheit von dort stammen können, sei es, dass sie sich in Museen befinden oder dass sie nur in der Literatur erwähnt werden. Diejenigen Gegenstände, die örtlich nicht bestimmt werden konnten, sind nachträglich aufgezählt. Was die Dorfnamen betrifft, so bin ich hier Damm gefolgt, der seinerseits in der Hauptsache Behrmanns Karte aus dem Jahre 1917 folgte, ebenso wie ich auch Damm in der Frage der Unterbringung der Dörfer auf der Karte gefolgt bin. Es mag erwähnt werden, dass Behrmann auf einer von ihm 1924 veröffentlichten Karte [45] verschiedene Dörfer nicht mit aufgenommen hat, die sich später fanden. Tambunum (Kambringi) liegt hier südlich des Flussbettes, während es auf der anderen Karte am nördlichen Ufer liegt. Ausserdem liegt dieses Dorf auf Behrmanns Karte 1924 weiter weg von der Flussmündung in einer scharfen Flusskrümmung, während es auf der früheren Karte näher zu der Flussmündung liegt. Vermutlich handelt es sich hier um irgend eine

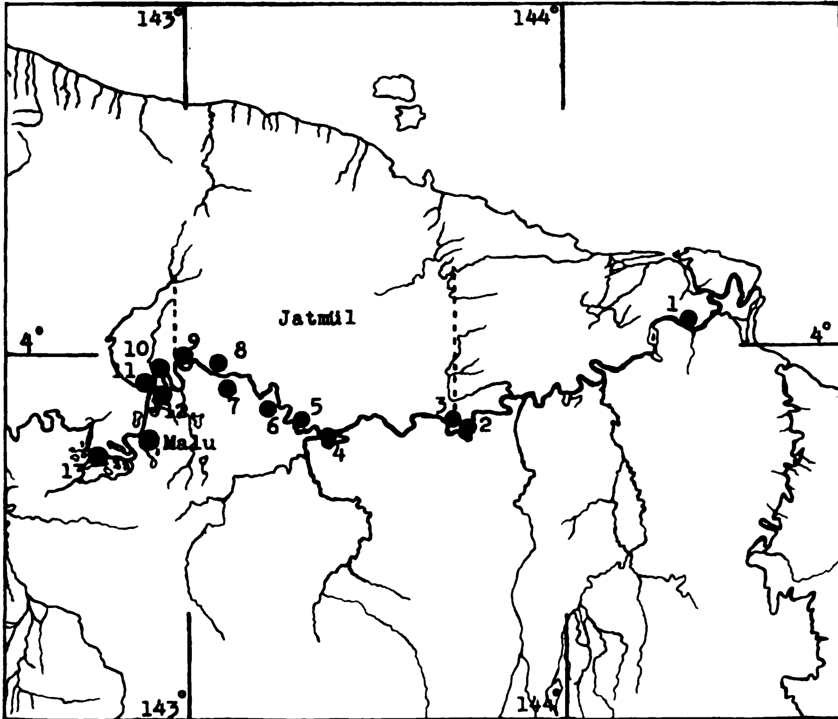
Wohnplatzveränderung. (S. im übrigen den in Anm. 45 erwähnten Aufsatz von Behrmann). Bei Reche liegt Kambringi an derselben Stelle wie auf Behrmanns Karte von 1924. Was Reches Karte betrifft, mag noch erwähnt werden, dass das Dorf *Mangot* bei ihm sich gleichfalls südlich vom Fluss befindet, während es auf späteren Karten nördlich davon liegt. Im übrigen scheint dieser Ort an ungefähr derselben Stelle zu liegen. Um auf Kambringi oder Tambunum, wie es z. B. Behrmann in seinem Buch »Im Stromgebiet des Sepik» (Berlin 1922) nennt, zurückzukommen, von dem ich oben sagte, dass Mörner dort seine ersten Käufe von »dreibeinigen Stühlen mit Götterbildern» gemacht haben muss, und von wo also die Stühle Nr. 15. 2. 521, Nr. 39 im Travellers' Club und vermutlich auch 15. 2. 1385 herstammen, so ist hier zu sagen, dass Mörner, wie bereits erwähnt, davon spricht, er habe seine ersten Käufe bei einem Dorf gemacht, dass »137 Meilen von der Flussmündung» entfernt lag. Obwohl das Buch auf schwedisch geschrieben ist, können diese 137 Meilen nicht schwedische Meilen sein, da sonst das Dorf 1370 km von der Flussmündung entfernt gelegen haben müsste. Das ist aber unmöglich, da der ganze Fluss nicht so lang ist. Wenn man annimmt, dass Mörner englische Meilen meinte, so wird die Sache sofort leichter verständlich. In Kilometer umgerechnet, sind 137 englische Meilen 230,4 km. Rundet man die Ziffer ab, was man ohne Bedenken tun kann, da sich nicht genau feststellen lässt wo in der Nähe der Flussmündung er seine Berechnungen begonnen hat, so kann man also sagen, dass das Dorf 230 km von der Flussmündung entfernt lag. Ich habe nun mit einem Kartenmesser die Karte von Reche abgemessen und festgestellt, dass das ziemlich genau mit der Unterbringung des Dorfes Kambringi übereinstimmt. Aber nun wollen wir auch von der anderen Seite ausgehen, von *Malu*. Wenn nämlich die Ziffern auch dort stimmen, können wir ohne Zögern annehmen, dass er eine Reihe Stühle in Kambringi gekauft hat. Nach Mörner lag Malu 246 englische Meilen von der Mündung des Sepik entfernt. Diese Ziffer stimmt nicht genau mit Reches 436 Kilometern. Dividiert man 246 durch 6, so kommt man auf 41. Also müsste, wenn die Mörnersche Ziffer 246 richtig wäre, Malu 410 km von der Flussmündung entfernt liegen, und nicht 436, wie Reche schreibt. Hier liegt also ein Unterschied von rund 26 km vor. Das braucht aber nicht soviel zu bedeuten, weil weder Reches Angaben noch die von Mörner absolut richtig sein müssen. Es mag auch hervorgehoben werden, dass,

wenn man die Mörnersche Ziffer 230 km (die mit Reches Ziffer für Kambringi übereinstimmt) von Reches Ziffer für Malu, nämlich 436 km abzieht, man 206 km bekommt, was also der Abstand von Malu zu Kambringi wäre. Nach Reches Karte und nach einem Kartenmesser stimmt das fast genau. Die Ziffer, die nicht ganz richtig wäre, ist also Mörners Angabe, dass Malu 246 englische Meilen von der Flussmündung liegen soll. Aber wie gesagt, wir wissen nicht so genau, wo er den Abstand zu messen anfing; ausserdem sind sowohl Kambringi wie Malu ziemlich lange Dörfer. Ein weiterer Beweis dafür, dass man zuerst in Kambringi kaufte, ist die Tatsache, dass man in diesem Dorf die gleichen Erlebnisse hatte, z. B. Diebstahl von Seite der Eingeborenen, jedenfalls nach dem, was sowohl Mörner als auch Behrmann in ihren Büchern berichten. — Wir können also wohl behaupten, dass beide Stühle Nr. *15. 2. 521* und Nr. *39* in Travellers' Club und vielleicht auch Nr. *15. 2. 1385* in dem Dorf Kambringi (Tambunum von Behrmann genannt) gekauft sind.

Was die eben genannten Dorfnamen betrifft, besteht für mich keine Möglichkeit, festzustellen, wie weit sie in der Literatur richtig oder falsch wiedergegeben sind, da ich niemals einen von ihnen habe aussprechen hören. Eine Merkwürdigkeit betr. einen dieser Ortsnamen, die für die Frage von Nutzen sein kann, ob Kultstühle auch von weiter entlegenen Kulturgebieten herstammen, ist, dass der Dorfname *Radja*, den Damm (op. cit.) nach dem Namen Angerman in Klammern setzt, sich in *Karoland* auf *Sumatra* wiederfindet,[46] wo er zu mehreren Dorfnamen gehört, ebenso auch das Wort *Raja*, was dasselbe ist. Siehe z. B. den in Anm. 45 erwähnten Aufsatz, in dem man geographische Namen finden kann, die das Wort *Radja* bzw. *Raja* im Text enthalten, so Taf. VII (Radja Meligas, Tano Djawa, Simeloengoen); Taf. VIII (derselbe Platz), Taf. XVIII (Kampong Raja, Karoland); Taf. XIX (Kampong Raja, Karo Plateau). Heisst das Sepikdorf wirklich *Radja*, so bildet die Namensähnlichkeit mit mehreren Wohnplätzen auf Sumatra und mit den batakischen Sprachen einen weiteren Beweis dafür, dass ein grosser Teil der hier noch existierenden, megalitisch betonten Kulturen wirklich mit am ehesten den indonesischen verwandt ist. Näheres darüber siehe den vergleichenden Teil (S. 32 ff.). — Was die Unterbringung des Dorfes *Radja* betrifft, so verlegt es Neuhauss[35] 310 km von der Mündung, also 17 km weiter aufwärts, als es Reche tut (*Neuhauss*: op. cit., I, S. 61). Wie weit das auf einem

Irrtum beruht, oder ob das Dorf vielleicht seinen Platz verändert hat, was in diesen Gegenden ziemlich oft geschieht, kann ich nicht sagen.

Kartenskizze über den mittleren und unteren Lauf des Sepik-Flusses.



1) *Mangot* (*Bien*): Leipzig Me 11680; (Siehe Damm, op. cit., S. 277).
2) *Mandanam* (*Kanduonum*): Basel Vb/9403; (Siehe Damm, op. cit., S. 277).
3) *Kambringi* (*Tambunum*): *Literatur*: Mehrere Figuren von Chinnery gesehen. Sie werden »tigit« genannt. (Der Name »tigit« gleicht dem Figurennamen »tiki« von den Marquesas-Inseln; siehe weiter S. 34!); Chinnery, E. W. P.: Mandated Territory of New Guinea. Anthropological Reports 1 and 2, Melbourne 1925, S. 32. [Siehe Damm, op. cit., S. 277]; *Figuren*: Stockholm 15. 2. 521. (nur hier eingekauft!) und 15. 2. 1385.(?) sowie 39, Travellers' Club.
4) *Angerman* (*Radja*) = (293-km-Dorf der Hamburger Südsee-Expedition): *Literatur*: Abbildung bei Reche und Vogel; Fritsch's bemerkenswerte Schilderung. (Siehe Damm, op. cit., S. 277 und 278); *Figuren*: Basel Vb/9402; Stockholm 15. 2. 518. und 15. 2. 522.
5) *Kararau*: Bremen D 3608 und D 3723; München 13-18-1, 13-18-2, 13-18-3(?), 13-18-4 und 13-18-5; (Siehe Damm, op. cit., S. 278, 286 und 287).

6) *Malingei*: *Literatur*: Abbildung bei Bateson: Naven, Pl. VII b. [Siehe Damm, op. cit., S. 280].
7) *Kaulagu*: Berlin VI-42508; (Siehe Damm, op. cit., S. 280); Alexishafen, (Siehe Abb. 10, Fig. 1).
8) *Jentschemangua*: Berlin VI-40965; (Siehe Damm, op. cit., S. 280 und 282).
9) *»Dorf vor Tschessbandai«*: München 16-36-124; (Siehe Damm, op. cit., S. 282).
10) *Tschessbandai* (*Turanai*): Berlin, Leihgabe Museum von der Heydt IX c 132; Bremen D 3607; Frankfurt a. M. NS. 23398; Leipzig Me 11867 und Me 11868; Lübeck 7506; Stockholm 15. 2. 519, 15. 2. 520 und 15. 2. 521; (hier in Tschessbandai hergestellt, aber in Kambringi gekauft; siehe oben und S. 20!). (Siehe Damm, op. cit., S. 284); Alexishafen, (S. Abb. 10, Fig. 2 und 3).
11) *Morambai*: Hamburg 35-62-1; Leipzig Me 11846, (Siehe Damm, op. cit., S. 284).
12) *Awatib*: Leipzig Me 11878, (Siehe Damm, op. cit., S. 284).
13) *Jambon*: *Literatur*: Abb. 22, S. 38 bei Cinnery, op. cit., (Siehe Damm, op. cit., S. 284).

In den Museen finden sich also 32 Stück, die mit grösserer oder geringerer Sicherheit örtlich bestimmt werden können. In der Literatur finden sich 4 solche, nämlich das von Reche und Vogel abgebildete (Angerman), das von Fritsch beschriebene (gleichfalls von Angerman), das von Bateson auf Tafel VII b in Naven wiedergegebene (von Malingei) sowie endlich dasjenige von *Chinnery* auf Bild 22, S. 38 abgebildete von Jambon. Die von Chinnery in Kambringi gesehenen kenne ich der Anzahl nach nicht.

Örtlich nicht bestimmt sind:

1. Berlin VI — 40955 (*Damm*, op. cit., S. 285)
2. » VI — 40956 (» » » » »)
3. » (Roesicke; 2152)
4. » (» 2177) [47]
5. » (» 2680)
6. Bremen D 3605 (*Damm*, op. cit., S. 288)
7. » D 3609 (» » » » »)
8. » D 3614 (» » » » »)
9. » D 3722 (» » » » »)
10. » D 3724 (» » » » »)
11. Chikago 145 387 [48]
12. Hamburg 29 — 46 — 2 (*Damm*, op. cit., S. 288)
13. Köln 40303 (ursprünglich Bremen D 3606) [49]
14. Mannheim II Sü 2771 (*Damm*, op. cit., S. 287)

Zusammengerechnet sind es also bisher 14 örtlich nicht bestimmte Figurenstühle in den verschiedenen Museen.

ANWENDUNG UND HERKUNFT DER KULTSTÜHLE.

Hinsichtlich der Anwendung der Kultstühle will ich zunächst wiedergeben, was Damm auf Seite 288 über die von Fritsch beobachtete Zeremonie schreibt: »Er war im Geisterhaus von Angerman Zeuge einer Art Gerichtsitzung, bei der zwei Parteien über irgendeine Angelegenheit stritten. In den Kreis der Anwesenden wurde ein solcher Schemel gestellt, dessen Figur ohne Kopf war. Der Häuptling setzte ihr dann einen mit Ton übermodellierten Totenschädel, wie wir sie vom Sepik kennen, auf, und band der Figur einen Schurz um. Fritsch hatte das zweifellos richtige Empfinden, als solle damit, die Figur, die einen Urahn vorstellen dürfte, gewissermassen lebendig gemacht werden! Es wurde dann 6 Blätterbündel gebracht, 3 davon auf den Schemel, die übrigen daneben gelegt. Fritsch und seine Diener waren leider der Eingeborenensprache nicht mächtig und konnten die Verhandlung nicht verstehen, doch stellten sie fest, dass jeder Sprecher an den Schemel trat, die 3 darauf liegenden Bündel ergriff und nun seine Meinung in langer Rede äusserte; um seinen Worten besonderen Nachdruck zu verleihen, schlug er mit den Blättern auf den Schemel. Zum Schluss dieser 9 Tage dauernden Verhandlung trat der Häuptling an den Sessel, liess sich die 3 andern Blätterbündel geben und sprach das Schlusswort, dabei schlug er ebenfalls mit den Blättern auf den Sessel ein. Dem Sessel wurde dann der Kopf und der Schurz wieder abgenommen.« Im Zusammenhang mit dieser Schilderung mag es zweckmässig sein, jetzt wiederzugeben, was Bateson (*op. cit.* Oceania Vol. II, no. 3, 1932, S. 260) über ähnliche Zeremonien oder Debatten schreibt, letzteres Wort vielleicht ein besserer Name für diese verhandlungsartigen Zusammentreffen, an denen die Geister der Verstorbenen teilnahmen. Er sagt: »In the important ceremonial houses there is generally one stool more elaborate than the rest. (Cf. *Reche*, Kaiserin Augusta Fluss, Pl. 40, Fig. I.) These are almost chairs, the back being a human figure or some other totemic representation. These special stools are sacred, must not be casually touched, and are not used as seats. Their use is in debate and serious discussions. Three bunches of leaves are provided, and with these the speakers beat the flat seat of the stool. On the occasion of a quiet careful discussion of personal names and genealogies *Dracaena* leaves are used, but in more passionate disputes, bunches of coconut leaflets are substituted. These latter being tougher, are more

able to withstand violent usage. The speaker takes up the three bunches of leaves, as it were one bunch, in his hand and gives a blow to the stool with the three together. He then puts the bunches on the stool, one by one, as if they were a tally of his sentences. When all are put down, he bunches them together and gives another single blow. This series of actions is repeated all through the speech ending with a final blow. A skilful speaker contrives that the beating of the stool shall emphasize the salient points of this speech, working himself up into a sort of histrionic rage. But sometimes the beating, etc., is carried on almost mechanically, even during the speaker's pauses for inspiration. I had the good fortune to see several of these debates.» — So weit Bateson.

Deutlich enthalten diese Angaben von Bateson nichts eigentlich Neues, sondern bestätigen nur, was wir vorher wussten. Dass man nach Bateson drei Laubbündel anwandte statt sechs, wie Fritsch schreibt, dürfte vielleicht darauf hindeuten, dass die Ziffer drei, und die doppelte Ziffer sechs, eine heilige Ziffer war. Darüber Näheres siehe Seite 34. — Wie aus diesen Schilderungen und Mitteilungen hervorgeht, sowie aus den Äusserungen, die *Eichhorn*[50] und *Speiser*[51] gemacht haben, dürfte kaum, wie auch Damm (op. cit., S. 289) schreibt, irgend ein Zweifel darüber bestehen, dass wir es bei diesen eigentümlichen Figurstühlen mit »Ahnendarstellungen zu tun haben». Ihr Zusammenhang mit andern Bildern und Statuen verstorbener Personen lässt sich auch nachweisen. Damm weist (S. 289, not. 4) auf den möglichen Zusammenhang mit den Ahnenbildern auf Neu-Meklenburg,[52] den Neuen Hebriden und auf den Banks-Inseln[53] hin, sowie auf den mit Sumatra bestehenden.[54] In diesem Zusammenhang erwähnt Damm auch *Roesickes* Aufsatz,[55] der besonders in der Frage der Herkunft der Kultstühle von einer Megalithkultur von grosser Bedeutung ist. Er geht nämlich hier auf die Frage des »Ahnenschädelkults» ein, von dem man weiss, dass er am Sepikfluss sehr lebhaft ist oder doch war. Roesicke berichtet Folgendes: »Von dem verstorbenen fertigt man eine etwa lebensgrosse Figur aus Palmblattscheiben, Matten, Rotang und Gras, auf die wohl auch später der Schädel gesteckt wird».[56] Nach Speisers Meinung[57] bildet eine solche Figur vermutlich »die Urform der Statuen überhaupt». Diese Vermutung wird in gewissem Umfang durch ähnliche Figuren mehr westlich bestätigt, besonders bei den Angami und *Konyak Naga* und auf den *Nicobaren*.[58]

Unter einer Zeichnung einer solchen Figur (gewöhnlich aus Holz) steht z. B.: »Soul-figure of a woman at Changvi with horns for keeping her skull in place (Konyak Naga Tribe)«. Unter einer anderen von demselben Stamm kann man lesen: »Statue of dead man with skull receptacle on head — ükha village, Konyak Naga«, und unter einer Zeichnung einer Holzstatue von den Nicobaren: »Statue of Nikobarese with skull of deceased as head. The wooden body serves as a cupboard for his bones. Teressa Is. 1930.«

Wenn wir zu der Frage übergehen, wie weit auch an anderer Stelle als am Sepikfluss die Geister der Verstorbenen an den verschiedenen Diskussionen und Beratungen teilgenommen haben, so wissen wir, dass Derartiges auf den meisten Stellen am ehesten in Indonesien und dem südöstlichen Asien vorkam und auch, dass dies ein uralter Brauch ist. Er gehörte z. B. mit zu den megalithischen Kulturen (von mir hier im Sinne von Steinzeit-Kulturen, uralten Kulturen, aufgefasst), was eingehend von vielen Forschern, vielleicht in erster Reihe von *Heine-Geldern* [59] beschrieben ist. Selbst weiter weg, im alten Griechenland, kamen nach *Pausanias* solche rituellen Gebräuche vor.[60] Auf den Rat des delphischen Orakels hielt man nämlich Beratungen zusammen mit den Toten ab: »Hier ist also die Absicht, die Beratungen in Gegenwart und wohl unter Teilnahme und Hilfe der Toten abzuhalten, ausdrücklich ausgesprochen, eine zweifellos sehr altertümliche Vorstellung, die ja gewiss auch dem Brauch der Munda, Khasi, Naga und Niasser zugrunde liegt, ihre Beratungen entweder auf Gräbern oder auf den eigentlich als Totendenkmäler und Geistersitze geltenden Steinbänken abzuhalten«. Was ist alles dies, wenn nicht das genaue Gegenstück zu den Verhandlungen am Sepik, über die uns Fritsch und Bateson berichtet haben. Es gibt also hier mancherlei Gründe, ohne Bedenken die Sepik-Kultstühle auf eine von anderer Seite kommende Megalithkultur zu verweisen, freilich degeneriert und mit vielem anderem vermischt, aber doch mit deutlichen Abstammungszügen am ehesten von den indonesischen und südostasiatischen Megalithkulturen. Siehe darüber ausserdem, was ich unter der Rubrik »Schlussfolgerung« über deren Vermischung mit einer später auftretenden, jungmalaischen Kulturwelle schreibe, die vermutlich den »Schnabelstil« mitgebracht hat, der einer Reihe der Figurstühle sein Gepräge aufgedrückt hat. Die Sitze der Sepik-Kultstühle sind sicherlich »Geistersitze«, wie Speiser

vermutet,[61] wenn auch degeneriert und anders als die anderen Geistersitze auf Nias und anderen Stellen aussehend, von denen sie vermutlich herstammen. Eine andere Frage ist ferner die, ob man sich am Sepik dachte, dass der Geist wirklich kam und sich auf den Sitz setzte.

Das ist keineswegs sicher, vielmehr nahm der Geist im Kopf der Figur Platz, was deren stets genaue und individuell betonte Ausbildung klar zu stellen scheint. In dem Fall, dass der eigene Schädel des Verstorbenen an der Figur angebracht wurde, befand er sich vermutlich innerhalb dieser, wenn man nicht etwa der Auffassung war, dass er sich von dort herunter ausserhalb der Figur begeben hat, etwas was wir wohl niemals völlig werden klären können. Dass der Geist oder die Seelenkraft oder wie man es nun nennen will, sich wirklich in dem Kopf oder Kopfhaar befunden haben soll, scheint mir durch das Vorkommen von echtem Eingeborenenhaar auf wenigstens einem der Kultstühle (15. 2. 518) bestätigt zu sein. In solchen Fällen war natürlich notwendig, dass das Haar der Person gehörte, die die Figur vorstellen sollte. Ähnliches scheint auch bei wenigstens einem *Naga*stamm [61] sowie vielleicht auch an andern Stellen vorgekommen zu sein. Nach der Ansicht vieler Forscher kamen grade z. B. verschiedene megalithische Gegenstände und Sitten von den *Naga*-Stämmen in *Assam* und selbst von viel weiter entlegenen Gegenden (Indien, Kleinasien, Europa) über Indonesien nach Melanesien und bis nach Polynesien, vielleicht sogar bis zu dem amerikanischen Kontinent.[62]

Was den Zusammenhang mit Megalithkulturen betrifft, so tritt dieser deutlicher bei anderen Gegenständen als grade bei den Kultstühlen selbst hervor, nämlich vor Allem bei den Zeremonial-Häusern, Tempeln, in denen sie aufbewahrt wurden und bei anderen hierhergehörigen Gegenständen, worüber ich einige Zeilen als Abschluss dieses Aufsatzes geschrieben habe. (Siehe unter »Schlussfolgerung«, S. 37.) Wie wir wissen, wurden die Kultstühle in den sogenannten Zeremonialhäusern aufbewahrt. Diese Zeremonialhäuser waren, mindestens innerhalb des Gebietes des Jatmül-Volkes und bis dorthin meistenteils ungeheuer gross und hatten ein sog. »Satteldach« mit oft sehr hohen Giebelstützen, die sich manchmal bis zu zwanzig Meter über dem Erdboden erhoben. Dass diese Haustypen mit ihren auf die Giebelspitzen aufgesetzten Menschen- oder Vogelfiguren von sog. megalithischem Typus sind, kann nicht bezweifelt werden. Es ist auch schon so oft gerade

darüber geschrieben worden, dass es eigentlich nicht wiederholt werden sollte. Nur zur grösseren Sicherheit will ich auf alle Bilder und Mitteilungen bei Reche hinweisen, und besonders auf seine Behauptung,[63] dass die Häuser von Typus II »mit ihrem eingesenkten First und den kühn emporstrebenden Giebeln ganz auffallend denen eines recht entfernten Gebietes ähneln: den Häusern einiger Batak-Stämme auf Sumatra». Eine Figur, die einem in vielen Gegenden in Südostasien und Indonesien so typischem Megalithkulturgegenstand ähnelt, wie z. B. »die Rinderhörner» findet man auf mehreren der bei Reche abgebildeten Zeremonialhäusern und an vielen tempelartigen Megalithhäusern in Indonesien. Wie weit die Rinderhörner wirklich Büffelhorn vorstellen sollen, ist eine Sache, die ich sehr stark bezweifle, u. a. deshalb, weil sie vielfach mit den Spitzen nach unten gewandt, aufgesetzt sind. Ich kann aber auf diese Frage wegen Zeitmangels nicht näher eingehen. Eine eingehendere Beschreibung der Megalithkultur auf Neu-Guinea gibt *Vroklage*.[64] Abbildungen der megalithischen Haustypen auf Sumatra finden sich beispielsweise bei *A. Maass*[65] oder auf den Tafeln zu einem der Aufsätze von Bartlett.[66]

Bei dieser Gelegenheit will ich darauf hinweisen, dass die von Bartlett erwähnten *»Bĕbĕren»*,[67] »place for making offerings», mit ihren Schutzgöttern aus Stein, *»pangoeloebalang»*,[68] ihr offenbares Gegenstück in mindestens einigen Zeremonialhäusern vom Mittellauf des Sepik haben und auch teilweise z. B. bei Reche[69] und Neuhauss[70] abgebildet sind, obwohl ich nicht feststellen kann, dass diese Schriftsteller oder ein anderer irgendein Wort davon spricht, also von deren Ähnlichkeit mit den batakischen *bĕbĕren*. Diese batakischen *bĕbĕren* sind ein viereckiges oder rundes Zaungehege kleineren Formats, innerhalb dessen heilige Gewächse verschiedener Art eingepflanzt sind. Dort innen wird bei gewissen Gelegenheiten später der Altar errichtet, der bei den Opferritualen benutzt wird. Daneben stand der schützende Gott in Stein gehauen. Eigentümlicherweise finden sich diese Gegenstände bei mehreren der Zeremonial- oder Tempelhäuser des Sepik. Auf Taf. XXXV in Reches Buch sieht man auf dem unteren Bild vor dem Zeremonial-Haus von dem 252 km Dorf (Timbunke oder Matemba) eine solche kreisrunde Umzäunung, oberhalb deren hohe Gewächse aufragen. Auf Taf. XXXVI, Bild 3 sieht man ein näher aufgenommenes Bild derselben Umzäunung. Auf beiden Photographien kann man rechts einen niedrigen Gegenstand sehen, der eine Art Stein-

figur zu sein scheint. Bei dem 293 km. — Dorf (Angerman oder Radja) wurden nach Reche (S. 150) vor einer solchen Gewächsumzäunung drei aufrechtstehende Steine gefunden. Nur einer war so deutlich behauen, dass man darauf ein menschenähnliches Gesicht erkennen konnte. Er ist dort auf dem Bild Nr. 2, Taf. XXXVI, abgebildet. Die übrigen Steine waren stark verwittert, aber es besteht kein Zweifel, dass auch diese einmal auf die eine oder andere Weise behauen waren. Es lassen sich nämlich schwache Einmeisselungen erkennen. Reche beschreibt auch die Gewächse und die Einzäunung. Auf S. 148 lesen wir u. a. folgendes: »Vor dem Zeremonialhaus stand oft ein prächtiger Zierstrauch, mit farbigen, roten und gelben Blättern (gelegentlich auch mit niedrigen Palmen untermischt), der sorgfältig gepflegt und mit einem dichten Zaun aus Pfählen und Bambuslatten eingehegt war ... Die eingezäunten Ziersträucher hatten kreisförmigen Grundriss und einen Durchmesser von 2—2 $^1/_2$ m. Der Zaun bestand meist nur aus einfachen und unverzierten in den Boden gesteckten Stangen oder Planken, die, wie z. B. auf Taf. XXXV, 2, oben durch ein breites geflochtenes Band zusammengehalten wurden. Bei dem hier abgebildeten Haus war ein Teil der Umzäunungsplanken ornamentiert; je zwei waren schwarz, grau und rot gefärbt; ...» Bei einer Reihe waren ausserdem menschliche Gesichter herausgeschnitten, andere hatten »ovale und Bogenlinien» (S. 149). Er sagt weiter: »Ähnliche Planken sahen wir auch vor anderen Zeremonialhäusern». Über die behauenen, aufrechtstehenden Steine schreibt er Folgendes (S. 149 und 150): »Im 293 km Dorf fanden wir vor dem eingehegten Zierstrauch noch etwas für dieses Gebiet sehr Merkwürdiges, nämlich drei in den Boden gepflanzte, aufrechtstehende Steine. Das Vorkommen dieser Steine ist um so merkwürdiger, als sich im Boden der weiten Alluvialebene nicht einmal kleine Steinchen finden. Diese grossen Blöcke werden also kaum aus dem Gebiet, in dem wir sie fanden, stammen, sind wohl vielmehr aus grösserer Entfernung, vielleicht aus dem Hunsteingebirge hierher transportiert, das in der Luftlinie etwa 80, auf dem Flusse etwa 140 km weit abliegt.» Was diese drei Ahnen — oder Götterbilder betrifft, so mag bei dieser Gelegenheit auf *Haeckels* Artikel [62] verwiesen werden, wo er bemerkt, wie man auf den Marquesas-Inseln »drei tiki-Figuren in den Tempeln» (S. 17) hatte, die »vergötterte Stammesahnherren» darstellten und vieles andere, was die Ziffer drei zu einer heiligen Ziffer machte. Auch z. B. bei den *Natchez*-Indianern war

die Ziffer drei eine heilige Ziffer. Es dürfte in diesem Zusammenhange zweckmässig sein, an Fritsch's Bericht zu erinnern (S. 29), wo er beschreibt, wie man drei oder sechs Stück Laubbündel bei der erwähnten Zeremonie benutzte. Es ist nicht unmöglich, dass hier irgendein Zusammenhang besteht, ebenso auch mit den »Männerhäusern» und den viereckigen Festplätzen. — Ein anderer aufrechtstehender Stein, obwohl deutlich unbehauen, wurde später am oberen Lauf des Waghi-Flusses gefunden. Auch in dieser Gegend fanden sich in weiter Entfernung weder Steine noch Felsen. *Murphy* schreibt einige Zeilen über diese Steinpfeiler in Oceania.[71] Einige Expeditionsteilnehmer »came to a large swampy tract some ten or twelve miles wide. This tract was entirely treeless and bordered the upper reaches of the swifty-flowing Waghi-River. At its edge was found a large white pillar of limestone standing upright. It measured eleven feet high, was two feet square in cross-section, and was accurately cut. What its purpose is and who put it there is a mystery. There is no other stone or rock nearby and the natives have no opinion to offer.»

Vergleichen wir die eingezäunten heiligen Gewächse an den Tempelhäusern des Sepik-Flusses mit den vorgenannten von den Batakländern auf Sumatra, so lassen sich, wie bemerkt, verschiedene Ähnlichkeiten feststellen. Ein Teil der von Bartlett abgebildeten *běběren* im Karoland ist zwar nicht rund sondern viereckig, wie die auf Taf. XIX und XX, aber die Form dürfte wohl nebensächlich sein. Auf Taf. XVIII finden sich dagegen zwei solche Opferplätze, die rund sind. Derjenige auf Fig. 2 hat ausserdem neben sich eine Schutzgottheit aus Stein, die allerdings hier nicht mit aufgenommen ist. Wenn man sich an den bei Reche abgebildeten Zaun mit dem zusammenhaltenden rund um die Einzäunung gehenden Geflecht erinnert, so sind es hier deutlich aus Bambus hergestellte horizontale Bänder, zwischen die die in dem Erdboden eingesteckten Zaunpfosten eingeflochten sind. Auch die heiligen Gewächse scheinen, mindestens teilweise, von gleicher oder ähnlicher Art zu sein. Reche spricht von den »farbigen, roten und gelben Blättern» und Bartlett[72] von *Cordyline fruticosa*, »a banana plant, a collection of diverse *Codiaea* with brightly colored leaves, and a variety of *roedang* (aromatic plants or plants with red flowers)».

Nach dem, was aus dem bisher Gesagten hervorgeht, dürfte nicht der geringste Zweifel bestehen, dass die Kultstühle des Sepik, die

Zeremonial-Häuser und die dazu gehörenden Gewächseinzäunungen nahe verwandt mit ähnlichen Kulturgegenständen in Indonesien sind, besonders mit den Batakländern auf Sumatra. Nach Haeckels Artikel zu schliessen, bestehen auch Verbindungen mit dem südöstlichen Neu-Guinea, mit Polynesien (Marquesas-Insel) und mit Amerika.[73] Ihr megalithischer Charakter, besonders der Zeremonial-Häuser, ist offensichtlich, und ist im übrigen wohl hinreichend von u. a. Vroklage[64] nachgewiesen. Dass sie dann, um auf Neu-Guinea zu kommen, u. a. über die Insel Nias gewandert sind, ist eine Vermutung, gegen die, soweit ich im Augenblick übersehen kann, kein schlagender Gegenbeweis geführt werden kann. Von dort sollen nach Speiser die Kultstühle am ehesten herstammen. Dass man ihnen dann weiter nach Westen folgen kann bis zu den *Naga*-Stämmen auf dem asiatischen Festland, scheint mir gleichfalls vollkommen klar zu sein. Ebenso dürfte auch die Verwandtschaft mit Indien und der alten Levante ziemlich offenbar sein, wenn auch nicht so genau, soweit es sich um die Darstellung verstorbener Vorfahren handelt. Doch spricht das oben teilweise wiedergegebene Zitat von Heine-Geldern, der Auszug aus Pausanias Schriften von Griechenland, hierfür. Ein weiteres, für die uralten Verbindungen der Levante mit z. B. Indonesien sprechendes, wenn auch mehr problematisches, Hilfsmittel gibt uns Bartlett,[74] wenn er die malaischen und indonesischen Worte *djirat*, *djerat*, *djeret* und *djoro* von dem arabischen Wort *ziarat* ableitet. Sie bedeuten alle »Haus» und in Indonesien ist das der Name für die kleinen Miniatur-Häuser auf den Gräbern. Aber mit diesen Problemen kommen wir auf Fragen, die nicht direkt die Figurenstühle vom Sepik-Fluss auf Neu-Guinea berühren. Ich sehe mich deshalb hier veranlasst, überzugehen zu einer

SCHLUSSFOLGERUNG.

Wenn es sich um solche materiellen Gegenstände handelt, wie die in diesem Aufsatz behandelten Vorfahren — oder Ahnenstatuen religiöser Art, Gegenstände, deren Alter noch nicht bestimmt werden kann und die wahrscheinlich einer ziemlich alten Kulturschicht angehören, wenn es sich darum handelt, einige mehr bestimmte Schlussfolgerungen aus alledem zu ziehen, so steht man vor mehreren schweren und manchmal unlösbaren Problemen, nicht zum wenigsten, was die Frage nach ihrem Alter, Herkunft, der zugehörigen Kulturschicht u. s. w. betrifft. Da-

gegen zu ermitteln, von welchen Dörfern sie herstammen, ist einfacher, wie ich hoffe oben bewiesen zu haben, auch wenn man nicht immer zu einer völligen Klarheit kommt, was dann auf der Versäumnis der Sammler beruht, zu vermerken, wo sie das einzelne Stück aufgefunden haben, oder darauf, dass Aufzeichnung und Nummern, ja manchmal der Gegenstand selbst, später fortgekommen sind.

Was die Kulturschicht betrifft, zu der sie gehören müssen, so habe ich, wie so viele andere, oben eine hinreichend grosse Anzahl Ähnlichkeiten zwischen der Kulturschicht am mittleren Lauf des Sepik und den megalithischen Kulturen in besonders Indonesien und Südostasien aufgewiesen, so dass hier eine Verwandtschaft als voll bewiesen angesehen werden kann. Wie alt diese freilich sein dürfte, ist dagegen eine Frage, die ich vorläufig nicht zur Zufriedenheit beantworten kann. Immerhin mag soviel gesagt werden, dass wir es hier mit mindestens drei Kulturwellen zu tun haben, die längst der Nordküste von Neu-Guinea kamen und, ein Teil weiter nach oben, andere weniger weit, an den Ufern des Sepik heraufdrängten. Hier haben sie dann eine Reihe von Spuren hinterlassen, die wir noch heute feststellen können, u. a. in den sog. Kunststilen verschiedener Art, die sich hier unterscheiden lassen. Über diese Kunststile hat Speiser eine vorzügliche Abhandlung geschrieben, die beim Studium der Figurstühle eine ausgezeichnete Hilfe ist.[75] Ein guter Wegweiser bei dem Versuch, die verschiedenen Kulturwellen zu unterscheiden, ist ferner Speisers Aufsatz »Melanesien und Indonesien».[76]

Bevor wir weiter gehen, dürfte es angebracht sein darauf hinzuweisen, dass nicht alle »Stile» natürlich von aussen kommen, wie auch Speiser hervorhebt (besonders betrifft dies den »Kurvenstil», der »aus papuanischer Psyche hervorgegangen» ist, auch wenn er nicht innerhalb aller papuanischer Gebiete aufgefunden werden kann. (Siehe Speiser [75] S. 330.) Weiter muss man wohl annehmen, dass die Figurenstühle im Laufe der Zeit gewisse Veränderungen erlitten haben, ebenso wie sie in den verschiedenen Dörfern ein verschiedenes Aussehen haben, was teils auf dem verschiedenen Aussehen der einzelnen Individuen beruht, nach denen sie aus dem Holz ausgeschnitten sind, teils auf einer allgemeinen Geschmacksveränderung.

Von den erwähnten drei Kulturwellen dürften *zwei megalithisch gewesen sein* (in gleicher Weise, wie *Layard* zwei solche auf Nordost-Malekula beobachtet hat) und *eine* (*sicher jünger als jene*) *von indonesisch-jungmalaischer Art.* — Nach Speisers Meinung sind die

Figurstühle des Sepik wohl am ehesten mit den Niassischen »Geisterstühlen« verwandt, eine Vermutung, der ich gerne zustimmen will. Da diese rein megalithischer Art sind (u. a. sind sie aus Stein hergestellt) dürften also die Kultstühle, oder *Kultstuhlideen*, — was mir in diesem Zusammenhang ein besserer Ausdruck zu sein scheint, da ein Kultstuhl aus Stein vermutlich niemals auf Neu-Guinea gefunden wurde — mit einer der älteren megalithischen Kulturwellen gekommen sein. Das würde demnach für die ältesten Gegenstände gelten, die schon vor langer Zeit in dem feuchten und warmen Klima verschwunden sein dürften. Wie gross die Veränderung war, die das Aussehen der Kultstühle im Laufe der Zeiten erlitten hat, ist natürlich unmöglich zu bestimmen, ebenso wie auch das Alter der jetzt noch existierenden Gegenstände kaum festgestellt werden kann. Besonders hoch kann es knapp sein, vielleicht höchstens einige hundert Jahre. Meine Aufgabe ist also hier nicht, das Alter der jetzigen Gegenstände festzustellen, sondern zu versuchen zu ermitteln, seit *wie lange man überhaupt am mittleren und unteren Teil des Sepik Ahnenfiguren dieser, oder ähnlicher Stuhlform hergestellt und verehrt hat.* Die im Laufe der Zeit entstandenen Veränderungen sind nämlich vermutlich nicht so gross.

Wir können zunächst feststellen, dass auch, wenn die Stühle von den megalithischen Geisterstühlen auf Nias herstammen, sie doch nicht so alt wie diese sein können. Ich denke in erster Reihe an die Stühle, die ein Menschengesicht mit einem mehr oder weniger stark ausgebildeten Vogelschnabel haben, siehe Damm Abb. 5, 8, 11, 16 u. 17 oder die hier Abb. 7 gezeigte Figur.

Oder ich denke an die Stühle, die unzweifelhaft einen gewissen Zug von dem Korwarstil haben, diejenigen mit breiten, tiefsitzenden Mündern, siehe z. B. die Figuren von *Tschessbandai*, oder, noch besser, Fig. 1 auf Abb. 10 und Damms Abb. 6 (*Kaulagu*). Dass der papuanische Kurvenstil sich gleichfalls bei der Gesichtsbemalung geltend gemacht hat, zeigen mehrere von ihnen. Über den Kurvenstil sagt übrigens Speiser folgendes (S. 328)[74]: »In nahe Beziehung zum Kurvenstil möchte ich die Kunst *Neuseelands* setzen. Dort kommt ja auch die Gorgo vor, ebenso die Schädelmaske« ... Dass sowohl der »Schnabelstil« wie der Korwarstil ihren Einfluss bei den Figurstühlen geltend gemacht haben, beweist, (vorausgesetzt natürlich, dass man nicht annehmen will, sie seien schon lange vor diesen Stilen hierhergekommen, etwas, was ich wie gesagt kaum glaube), dass sie ziemlich jung sein müssen. Speiser

nimmt nämlich an, dass der Korwarstil frühestens um das Jahr 900 n. Chr. dorthin gekommen ist und setzt die Ankunft des Schnabelstils auf ungefähr den gleichen Zeitpunkt an.[76] — Mit Rücksicht hierauf möchte ich als meine Ansicht zum Ausdruck bringen, dass *die Figurenstuhlidee zum Sepik-Fluss nicht viel früher als 900 n. Chr. gekommen ist.* — Eine nähere Lösung des Problems ist z. Zt. nicht möglich.

Dass die Kultstuhlidee hier nicht so besonders alt sein kann, wird auch durch den älteren, rein megalithischen Stil bestätigt, den wir an der Ausgestaltung der Zeremonialhäuser treffen und an den Dolmen, die neben den mit einem Zaun umgebenen heiligen Gewächsen stehen. Diese Dolmen sind alle alt und verwittert, und zwar teilweise so stark, dass man kaum sehen kann, dass sie einmal mit eingemeisselten Menschengesichtern versehen waren.

Zum Schluss bleibt uns noch ein Wort zu sagen über den evtl. Zusammenhang der Figurstühle mit der Kopfjägerei. In der Erwägung, dass man m. W. niemals die Totenschädel der Feinde anders aufgesetzt gesehen hat als in Fensterluken der Zeremonialhäuser oder in langen Reihen auf Brettern in deren Inneren, in der weiteren Erwägung, dass man vermutlich ebensowenig zu diesen opferte, wie man ebensowenig eroberte Kultstühle verehrte, möchte ich nicht annehmen, dass die Figurstühle irgendetwas mit der Kopfjägerei zu tun haben. Etwas anderes ist es, dass es, möglicherweise, gleich wertvoll war, einen fremden Kultstuhl zu erobern als sich des Kopfes eines Feindes zu bemächtigen.



Ziernarben. Sie befinden sich an der Hinterseite der rechten Schulter des Figur-Stuhls 15. 2. 522. (Siehe Abb. 6 und S. 17).

ANMERKUNGEN.

[1] *Damm, H.*: Zeremonialschemel vom Sepik (Kaiser-Wilhelmsland). (Sonderdruck aus Kultur und Rasse, Festschrift zum 60. Geburtstag *Otto Reches*, herausgegeben von Dr. M. Hesch u. Dr. G. Spannaus, München-Berlin 1939. S. 274/289).

[2] *Full*: Eine Fahrt auf dem Kaiserin-Augusta-Fluss. (Deutsches Kolonialblatt, 20. Jahrg. 1909. S. 739 ff.).

[3] *Reche*, O.: Der Kaiserin-Augusta-Fluss. (Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908/1910, B. II. Ethnographie: A. Melanesien, Band 1. Hamburg 1913. S. 25, 26).

[4] Siehe *Reche*, O.: Op. cit. S. 7—24.

[5] So gelang es z. B. Reche nicht, auch nur ein einziges der Stücke zu erwerben, die man während der Expedition feststellen konnte, und auch nur mit Mühe war ihm das Photographieren eines Stückes möglich; siehe *Reches* Buch, S. 164 u. Taf. XL, Abb. 1.

[6] *Fritsch*: Eine Gerichtsverhandlung am Sepik. (Koloniale Rundschau 1925, S. 93 ff.)

[7] *Weissenborn, J.*: Kultstühle vom Sepik. (Festschrift zur Feier des 10-jährigen Bestehens der Bremer Wissenschaftlichen Gesellschaft, Bremen 1934. S. 262—272.)

[8] *Bateson, G.*: Social Structure of the Jatmül People of the Sepik River. (Oceania, Vol. II. No 3. March 1932. S. 260.)

[9] *Bateson, G.*: Naven. Cambridge 1936. (Dieses Buch habe ich mir nicht verschaffen können.)

[10] Siehe *Damm, H.*: Op. cit., S. 275, Note 4. Dieser Gegenstand ist von Capt. H. Voogdt gekauft, hat die Nummer 145387 und ist abgebildet bei *Lewis:* Ethnology of Melanesia (1932), Taf. 54; er soll 95 cm hoch sein.

[11] Einige seltenere Stücke des Museums für Völkerkunde zu Lübeck. Von Prof. Dr. *Karutz*, Stuttgart. (Taf. III. Abb. 3; Abb. 4.). (Max Schmidt-Römhild, Lübeck.)

[12] *Höltker, G.*: Brief vom 1. 11. und 9. 11. 1941.

[13] Er folgte den Fluss aufwärts der deutschen Expedition 1912/13, die unter Leitung von *Dr. Stollé* stand.

[14] Zu dieser Zeit schwedischer Konsul in Deutsch Neu-Guinea.

[15] Über seine Reisen in der Südsee und auf Neu-Guinea schreibt *Birger Mörner* in seiner auf schwedisch herausgegebenen populären Reisebeschreibung »Aráfis tropiska år« (Aráfis tropische Jahre). Stockholm 1914.

[16] *Damm, H.*: Op. cit., S. 275, 276.

[17] Die Anzahl der »Stühle« im Lateranmuseum kenne ich nicht, auch nicht, wo die vier Alexishafenstühle sich jetzt befinden.

[18] *Weissenborn*: Op. cit., Tafel 2, Bild 5, und Abb. 7 (S. 271). Weissenborn gibt auch folgende Angaben: »*D. 3607* (S. 145). Ganze Höhe 123 cm. Höchste Stelle der Sitzfläche 65 cm; deren grösster Durchmesser 36 cm. Gewicht 12 kg.«

[19] Siehe die eben erwähnten Bilder bei *Weissenborn*, sowie *Damm* Op. cit., S. 283, Abb. 12. Museum für Völkerkunde, Leipzig: Me. 11868. Die Sitzhöhe ist hier 70 cm.

[20] Diese Figur und die folgenden sind die im Staatl. Ethnographischen Museum in Stockholm aufbewahrten sechs Kultstühle. Sie sind hier in der Reihenfolge aufgeführt, in der sie sich im Katalog des Museums befinden. (Also Nr. 15. 2. 518 und folgende). Eine Ausnahme bildet der letzte, Nr. 15. 2. 1385, der früher nicht im Katalog aufgenommen, vielmehr aus irgendeinem Irrtum weggelassen war.

[21] Die Frage, von wo diese eigentümlichen Dorfnamen möglicherweise herstammen können, wird weiter unten behandelt. (Siehe S. 26.)

[22] *Vogel, H.*: Forschungsreise im Bismarck-Archipel. Hamburg 1911. S. 285.

[23] Vermutlich Haar, das dem Mann gehörte, dessen Figur und Gesicht die Holzskulptur vorstellen sollte. Siehe ferner S. 32 und Note 61.

[24] Siehe z. B. *Weissenborn*: Op. cit. Taf. 1, Bild 2.

[25] Siehe z. B. *Weissenborn*: Op. cit. Taf. 1, Bilder 3 u. 4, oder *Damm*: Op. cit., Abb. 5, 8, 11, 16 und 17.

[26] Siehe z. B. *Reche*: Op. cit. Taf. LXXI, Bilder 6, 7 und 8 oder Taf. LXXII, Bild 1.

[27] Siehe z. B. *Reche*: Op. cit., Taf. XL, Bilder 2 (Nackenstütze) 3, 4 und 7, sowie Taf. XXXII, Bilder 1, 2 und 3 (die »Giebelmasken« der grossen Zeremonialhäuser).

[28] *Damm, H.*: Brief vom 5. 2. 1940.

[29] Siehe ferner die Striche auf den Figuren Abb. 8 *a* und 8 *b*, sowie die Beschreibungen auf S. 19 und 20.

[30] *Tischner, H.*: Eine Ethnographische Sammlung aus dem östlichen Zentral-Neuguinea (Hagen-Gebirge [Wagi-tal] Ramu). (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, XXI. Hamburg 1939, S. 23).

[31] *Weissenborn, J.*: Op. cit., S. 268 und Taf. 1, Bild 4.

[32] *Weissenborn, J.*: Op. cit., S. 269 und Taf. 2, Bild 1.

[33] *Kaudern, W.*: Megalithic Finds in Central Celebes. (Göteborg 1938. Siehe Abb. 62, S. 107.)

[34] Als selbstverständlich setze ich hier voraus dass alle Kultstühle mit einer solchen Frisur von demselben Ort stammen, wie sie auch sonst aussehen mögen. Über diese Frage s. ferner S. 23.

[35] *Neuhauss, R.*: Deutsch Neu-Guinea II: Völker-Atlas, Taf. 59, 60, 169, 315. Berlin 1911.

[36] *Behrmann, W.*: Der Sepik und sein Stromgebiet. Geographischer Bericht der Kaiserin-Augusta-Fluss-Expedition 1912/13 auf der Insel Neuguinea. (Mitteilungen aus den Deutschen Schutzgebieten, Ergänzungsheft Nr. 12. Berlin 1917.) Hinsichtlich der Narbentätowierung siehe Taf. VIII, Bild 3.

[37] Siehe *Steinmann, A.* und *Rangsit, Sanidh*: Denkmalformen und Opferstätten der Lawa. (Zeitschrift für Ethnologie, 1939, Heft 4/6. Berlin 1940.) Abb. 2, 4 und 5.

[38] Siehe z. B. *Schröder, E. E. W. Gs.*: Nias, 2 Bände, Leiden 1917; *Wirz, Paul*: Het oude Nias. (Nederlandsch. Indië oud en nieuw, 13 Jaarg., Amsterdam 1928, S. 162, 166, 198, Abb. 18 und 19); *Wirz, Paul*: Nias, Die Insel der Götzen, 1929, S. 9, 12 und 23; *Heine-Geldern, Robert*: Die Megalithen Südostasiens und ihre Bedeutung für die Klärung der Megalithenfrage in Europa und Polynesien. (Anthropos, Band XXIII, Wien 1928, Abb. 8, S. 287.)

[39] Siehe z. B. *Heine-Geldern, R.*: Vorgeschichtliche Grundlagen der Kolonialindischen Kunst. (Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Asiens, 8, Wien 1934, S. 32). Man könnte sich auch fragen, ob nicht die von Kaudern (33) auf Abb. 61 (S. 105) abgezeichneten vierblättrigen Blumen an einem rekonstruierten »broken cower for a stone vat« (ein sog. *»kalamba cower«* oder *»toetoena«*) gleichfalls mit dem Rosettenmotiv verwandt sind. Möglicherweise sind sie zu einfach, um eine solche Verwandtschaft anzunehmen, aber eine Untersuchung dieser und anderer ähnlicher Ornamente könnte nicht schaden. Kaudern schreibt (S. 166) dass ein solches Ornament aus dem Distrikt *Pipikoro* von den Eingeborenen *»telinga tedo«* genannt wird, ein Name, der mich an die Bezeichnung des Häuptlingstrons vom östlichen Nias bei *Heine-Geldern* (Die Megalithen Südostasiens etc., S. 287 und Abb. 8) erinnert, wo er die »Steinerne Rücklehne« des Trons *tedro* nennt. Auch hier findet sich das Rosettenmotiv. Wie weit ein Zusammenhang zwischen diesen Motiven und den Namen aber in Wirklichkeit besteht, kann ich z. Zt. nicht mit Bestimmtheit sagen. Ein Zusammenhang mit dem Rosettenmotiv besteht vielleicht auch bei den mit durchbrochenen Schildpattscheiben versehenen Tridacnascheiben von den Salomon-Inseln und dem Bismarckarchipel, die den Namen kap-kap haben, und von denen zahlreiche hervorragend veröffentlicht sind, besonders von *Gladys A. Reichard* (Melanesien design. A study of style in wood and tortoiseshell carving. Vol. 1—2, New York 1933). *E. Paravicini* hat einen Aufsatz veröffentlicht (Ueber Kapkap und kapkapähnlichen Schmuck von den brittischen Salomonsinseln. Ethnos, Stockholm 1940, S. 148—164.), in dem er die Ansicht vertritt, dass mindestens ein Teil der Motive durch Stilisierung von Fregattenvögeln und Bonito-Fischen entstanden sei (»durch starke Stilisierung dieser beiden Tiere entsteht schliesslich ein reines Kreuzmotiv, Abb. 13. Ein gleiches wurde schon von Schmeltz aus der Sammlung Godeffroy beschrieben: »Bei 2612 ein vierarmiger Stern, welcher am Ende jedes Strahles einen Halbmond trägt.«). Es scheint wahrscheinlicher, dass der auf den Neu-Guinea-Figuren

vorkommende vierarmige Stern eher mit den Bonito-Fischen als mit dem Rosettenmotiv verwandt ist, aber am wahrscheinlichsten hat m. E. auch das Rosettenmotiv selbst Zusammenhang mit stilisierten Bonito-Fischen und vielleicht mit Fregattenvögeln. Paravicinis Annahme ist wohl richtig, jedenfalls was die kapkap-Schmuckgegenstände von den Salomon-Inseln betrifft. Er erwähnt den Aufsatz von Gladys Reichard nicht, den er anscheinend nicht gekannt hat, der aber, besonders was die Bilder betrifft, seinen Wert hat.

[40] *Blackwood, B.*: Both Sides of Buka Passage. Oxford 1935.

[41] *Thomsen, Th.*: Kunst og Kultur ved Sepikfloden paa Ny Guinea. (Saertryk af Tilskuerens Novemberhaefte 1935. S. 321—330.)

[42] *Damm*: Op. cit. S. 276, 277.

[43] *Bateson, G.*: Social Structure of the Jatmül People etc., S. 255.

[44] *Damm*: Op. cit. Siehe die Karte auf Seite 276.

[45] Das Sepik-Gebiet auf Neu-Guinea, entworfen und gezeichnet von *W. Behrmann*. (Taf. 4., Petermanns Geogr. Mitteilungen. Gotha 1924. Die Karte gehört zu dem Aufsatz: Die Stammeszersplitterung im Sepik-Gebiet und ihre geographischen Ursachen. S. 61).

[46] *Bartlett, H. H.*: The sacred edifices of the Batak of Sumatra. (Occasional Contributions from the Museum of Anthropology of the University of Michigan. No. 4. Ann Arbor, Michigan University of Michigan Press, July 5, 1934).

[47] Diese drei letzten Stühle in *Roesickes* Sammlung (also Nr. 3, 4 und 5) haben alle ihre Nummern verloren, so dass eine genauere örtliche Bestimmung nicht möglich ist. Nach einer Erklärung von Damm (op. cit. S. 285, Note 1) müssen sie aber doch alle entweder von *Kaulagu* oder von *Timbunke* herstammen. — Nach den Katalogverzeichnissen soll sich ein weiterer Kultstuhl aus *Roesicke's* Sammlung im Museum in Berlin befinden, jedoch ist dieser Gegenstand nach dem, was mir Damm im Brief vom 27. 10. 1940 mitteilt, leider verschwunden.

[48] Ist nach Damm, op. cit. S. 275, Note 4, abgebildet bei *Lewis*: Ethnology of Melanesia, 1933, Taf. 54. Er ist 95 cm. hoch.

[49] Befindet sich nunmehr im Rautenstrauch-Joest-Museum in Köln, nach dem, was mir Dr. *Fröhlich* in einem Brief vom 3. September 1941 mitteilte.

[50] *Eichhorn* in den »Cahiers d'Art» 1929, H. 2/3, S. 75 und Fig. 52.

[51] Nach einer Äusserung im Brief von *Speiser* an *Damm* vom 2. 2. 1939 handelt es sich hier um »Ahnenstatuen, zugleich um Relikte der Megalithkultur (Dolmen auf Nias)». (Siehe Damm S. 289, Note 3.) Eine gleiche Äusserung hat Speiser in seinem Vortrag auf dem Ethnologen-Kongress in Kopenhagen 1938 abgegeben »Die kulturellen Beziehungen zwischen Indonesien und Melanesien». In diesem Vortrag weist er auf das jetzt durch mehrere Forscher, wie z. B. *Heine-Geldern*, *Hutton*, *Kaufmann*, *Schröder* und *Führer-Haimendorf*, bekannte Faktum hin, nach dem, wie er in seinem Vortrag sagte: »Ausgangspunkt vieler wichtiger Kulturströmungen Nias und die Batakländer gewesen sind, aber diese haben wichtige Kulturgüter, vor allem die Megalithkultur, ihrerseits von Westen her, aus den Nagaländern erhalten. Kultureller Schlüssel Melanesiens dürfte also Ost-Asien sein». Wie wir später sehen werden, dürften nicht zum wenigsten *Angami* (und auch *Konyak*) Naga Verbindungen mit dem mehr oder weniger zersplitterten megalithischen Kultur-Komplex Melanesiens aufzeigen. Worauf ich besonders hinweisen möchte, ist die besonders grosse Ähnlichkeit zwischen den Tempelhäusern des Sepik und speciell deren äusseren »Zierpflanzen», die nicht so sehr irgend welche Zierpflanzen, sondern eher heilige Gewächse sein dürften, mit den Tempelhäusern in den Batakländern auf Sumatra.

Über die Ähnlichkeit der Zeremonialhäuser schrieb bereits Reche. In einem Aufsatz nach dem erwähnten Vortrag, in dem er die wichtige Frage des Zusammenhanges der Figurstühle mit einer Megalithkultur streift, schreibt Speiser in demselben Jahr, dass »die seltsamen Rednerstühle des Sepik wohl degenerierte Geistersitze von Nias und der Megalithkultur sind» (*Speiser, F.*: Melanesien und Indonesien. Zeitschrift f. Ethnologie, 1938, Heft 6. Berlin 1939).

[52] Siehe *Krämer, A.*: Die Malanggane von Tombara. München 1925.

[53] Siehe *Speiser, F.*: Ethnographische Materialien aus den Neuen Hebriden und den Banks-Inseln. Berlin 1923 (besonders S. 389).
[54] *Winkler*: Die Toba-Batak auf Sumatra. Stuttgart 1925 (besonders S. 132).
[55] *Roesicke*: Mitteilungen über ethnographische Ergebnisse der Kaiserin Augusta-Fluss-Expedition. (Zeitschrift für Ethnologie, 1914 Bd. 46, S. 507—522.)
[56] Diese Figur erinnert natürlich vor allem an das, was Fritsch schrieb.
[57] *Speiser, F.*: Ethnographische Materialien etc. Kap.: Statuen.
[58] *Hutton, J. H.* in: Census of India 1931, Vol. I — India, Part I — Report. (Delhi 1933), Chapter XI. Religion. (Siehe besonders die Zeichnungen auf Seite 400 und die entsprechenden Textstellen).
[59] *Heine-Geldern, R.*: Die Megalithen Südostasiens und ihre Bedeutung für die Klärung der Megalithenfrage in Europa und Polynesien. (Anthropos Bd. XXIII. Wien 1928.)
[60] *Heine-Geldern*: Op. cit., S. 310.
[61] Siehe *Hutton, J. H.*: Op. cit., S. 398, wo er u. a. schreibt, dass »the (soul-impregnated?) hair does duty for the individual, as in the case of the Naga who dies far from home and a portion whose hair is brought back by his companions to be attached to the head of the wooden effigy which is then the subject of the usual funeral ceremonies»...
[62] Siehe z. B. *Handys* zu Diskussionen anregende und zusammenfassende Kleine Heft über einen Teil dieser Probleme (*Handy, E. S. Craighill*: The problem of Polynesian origins. Bernice P. Bishop Museum, Occasional Papers, IX, 8. Honolulu 1930) oder *Dr. J. Haeckels* interessanten Artikel »Männerhäuser und Festplatzanlagen in Ozeanien und im östlichen Nordamerika» (Baessler-Archiv, XXIII: I. Berlin 1940) in dem er verschiedene gute Vergleiche zwischen hauptsächlich dem südöstlichen Neu-Guinea, den Marquesas-Inseln und den Muskogi (Creek) Indianern zieht. Betreffend diesen Artikel siehe unten S. 34.
[63] *Reche*: Op. cit., S. 477.
[64] *Vroklage, B. A. G.*: Die Megalithkultur in Neuguinea. (Zeitschrift f. Ethnologie, 1935, Heft 1/3. Berlin 1935.)
[65] *Maass, A.*: Durch Zentral-Sumatra. 2 Vols. Berlin 1910.
[66] *Bartlett, H. H.*: The sacred edifices of the Batak of Sumatra. (Siehe besonders Taf. XII, XIII und XIV.)
[67] *Bartlett, H. H.*: Op. cit. S. 15 und 17, sowie Taf. XVIII und XIX. Siehe auch *Neumann, J. H.*: Karo-Bataksche Offerplaatsen. (Bijdr. Taal-, Land-, en Volkenkunde v. Ned.-Indië, LXXXIII, 1927, S. 514, 551).
[68] *Bartlett*: Op. cit., Taf. XVIII. Man beachte besonders den Text su Abb. 2, wo es u. a. heisst: »... Raja, Karoland ... The same garden in which this ***bĕbĕren*** was located contained also a stone *pangoeloebalang*, similar to those illustrated in a former article (6, Pl. X), the function of which was to guard the fruits and vegetables.» Nr 6 in seiner Bibliographie enthält folgenden Aufsatz: *Bartlett, H. H.*: The Labors of the *Datoe*, Part II. Directions for the Ceremonies. (Papers Mich. Acad. Sci., Arts and Letters, XIV (1931), 1—34, pls. I—XX.)
[69] *Reche*: Op. cit., Taf. XXXV und XXXVI und S. 148—150.
[70] *Neuhauss, R.*: Op. cit., I, S. 58: »Häufig findet sich vor dem Geisterhause auf sauber gehaltenem Platze eine Umfriedung mit Blumen und Zierpflanzen (Abb. 23). (Auf S. 60), Abb. 23: »Eingehegte Zierpflanzen vor einem Geisterhause am Augustafluss, 300 Kilometer von der Mündung».
[71] *Murphy, J. J.*: Stone workers of New Guinea, past and present. (Oceania IX, 1, S. 38.)
[72] *Bartlett, H. H.*: The sacred edifices etc., S. 18, 19 und 20. Nach *Bartlett*, S. 19 werden die ***bĕbĕren*** am besten von *Neumann* beschrieben. (Siehe Note 67.)
[73] *Haeckel* ist natürlich nicht der Einzige, der diese Verbindungswege über den Stillen Ocean von Ostasien nach dem Amerikanischen Kontinent, die jeder Ethnologe kennt, nachzuweisen versucht; aber aus Raummangel kann ich hier nicht alle die

Forscher erwähnen, die sich mit diesem Problem beschäftigt haben, das übrigens nichts direkt mit dem uns angehenden Problem zu tun hat.

[74] *Bartlett, H. H.*: The gravepost (*anisan*) of the Batak of Asahan. (Papers Mich. Acad. Sci., Arts, and Letters, Vol. I, 1921, S. 3); und *Bartlett, H. H.*: The sacred edifices etc., S. 12.

[75] *Speiser, F.*: Ueber Kunststile in Melanesien. (Zeitschrift f. Ethnologie 1936, Heft 4/6. Berlin 1937, S. 304/369).

[76] *Speiser, F.*: Melanesien und Indonesien. (Siehe Note 51.) Was die Rassenträger der drei Kulturwellen betrifft, so fanden sich hier selbstverständlich vor diesen andere Rassen (Palaemelanesiden, Neomelanesiden).

[77] *Speiser, F.*: Melanesien und Indonesien, S. 481: »7. Frühestens im neunten Jahrhundert ist eine indonesische Kulturwelle von Hinterindien ausgegangen, welche den Korwarstil gebracht hat... Auch der Schnabelstil dürfte einer solchen Immigration zugeschrieben werden».



Abb. 1 a.



Abb. 1 b.



Abb. 2.



Abb 3.

Abb. 1 a und 1 b: (Nr. 7506). Von Tschessbandai. Museum für Völkerkunde, Lübeck. — Abb. 2: (Nr. 15. 2. 518). Von Angerman (Radja). Statens Etnografiska Museum, Stockholm. — Abb. 3: (Nr. 15. 2. 519). Von Tschessbandai. Statens Etnografiska Museum, Stockholm.



Abb. 4.



Abb. 5.



Abb. 6.



Abb. 7.

Abb. 4: (Nr. 15. 2. 520). Von Tschessbandai. Statens Etnografiska Museum, Stockholm. — Abb 5: (Nr. 15. 2. 521). Ursprünglich von Tschessbandai, aber in Kambringi (Tambunum) eingekauft. Statens Etnografiska Museum, Stockholm. — Abb. 6: (Nr. 15. 2. 522). Von Angerman (Radja) (?). Statens Etnografiska Museum, Stockholm. — Abb. 7: (Nr. 15. 2. 1385). Von Kambringi (Tambunum) (?). Statens Etnografiska Museum, Stockholm.



Abb. 8 a.



Abb. 8 b.



Abb. 9.

Abb. 8 a und 8 b: (Nr. 39). Von Kambringi (Tambunum). Travellers' Club, Stockholm. — Abb. 9: (Nr. I 3852). Von Kambringi (Tambunum). Nationalmuseum, Kopenhagen.



Abb. 10: 1.



Abb. 10: 2 und 3.



Abb. 10: 4.

Abb. 10: 1: Von Kaulagu. 2 und 3: Von Tschessbandai. 4: Herkunftsort unbekannt. Unbekannt, wo sie sich jetzt befinden (siehe S. 8 und 22).

DREI ZEREMONIALSCHEMEL VOM SEPIK

Von Dr *GEORG HÖLTKER*

In diesem kleinen Beitrag soll im wesentlichen nur eine genaue Beschreibung von drei sog. »Zeremonialschemeln» oder »Kultstühlen», die vom Sepik River (Kaiserin-Augusta-Fluss) stammen, vorgelegt werden. Der Ausdruck »Schemel» oder »Stuhl» hat sich nun einmal in der Literatur eingebürgert und mag hier darum hingehen. Anregung zu dieser Bezeichnung gab wohl die äussere Form der Objekte. Es handelt sich sicherlich um Gegenstände mit Zeremonialcharakter, aber die eigentliche Zweckbestimmung ist uns doch noch ziemlich unklar. Gleichwohl glaubt man heute auf Grund einiger positiver Beobachtungen wenigstens soviel festhalten zu können, dass es sich für gewöhnlich nicht um — wenn auch kultische — »Sitzgelegenheiten» für Menschen handelt, sondern um »Geisterstühle», näherhin um »Ahnenstühle».[1] Es ist nicht meine Aufgabe, hier auf das Problem der Zweckbestimmung einzugehen, nachdem berufenere Forscher (*Haddon*, *Chinnery*, *Damm* und *Söderström*) sich um die richtige Beantwortung dieser Fragen bemüht haben.[2]

---

[1] Man hat, wie ich glaube, gute und stichhaltige Gründe dafür, in den figürlichen Rundplastiken solcher »Schemeln» Ahnenfiguren zu sehen, und auch ich möchte vorläufig diese Erklärung als die wahrscheinlichere annehmen. Das hindert mich aber nicht, doch auch gewisse Bedenken zu dieser Interpretation anzumelden, da ich auf Grund meiner eigenen Feldforschungen in Neuguinea (allerdings nicht am Sepik) feststellen konnte, dass die Holzplastiken, die in der völkerkundlichen, besonders aber in der volkstümlichen Literatur in Bausch und Bogen als »Ahnenfiguren» angesprochen werden, tatsächlich vielfach nicht Ahnenfiguren, sondern Geisterfiguren sind. Vielleicht veranlasst diese Bemerkung die Feldforscher, das ganze Problem der Ahnenfiguren an Ort und Stelle noch einmal genau zu überprüfen.

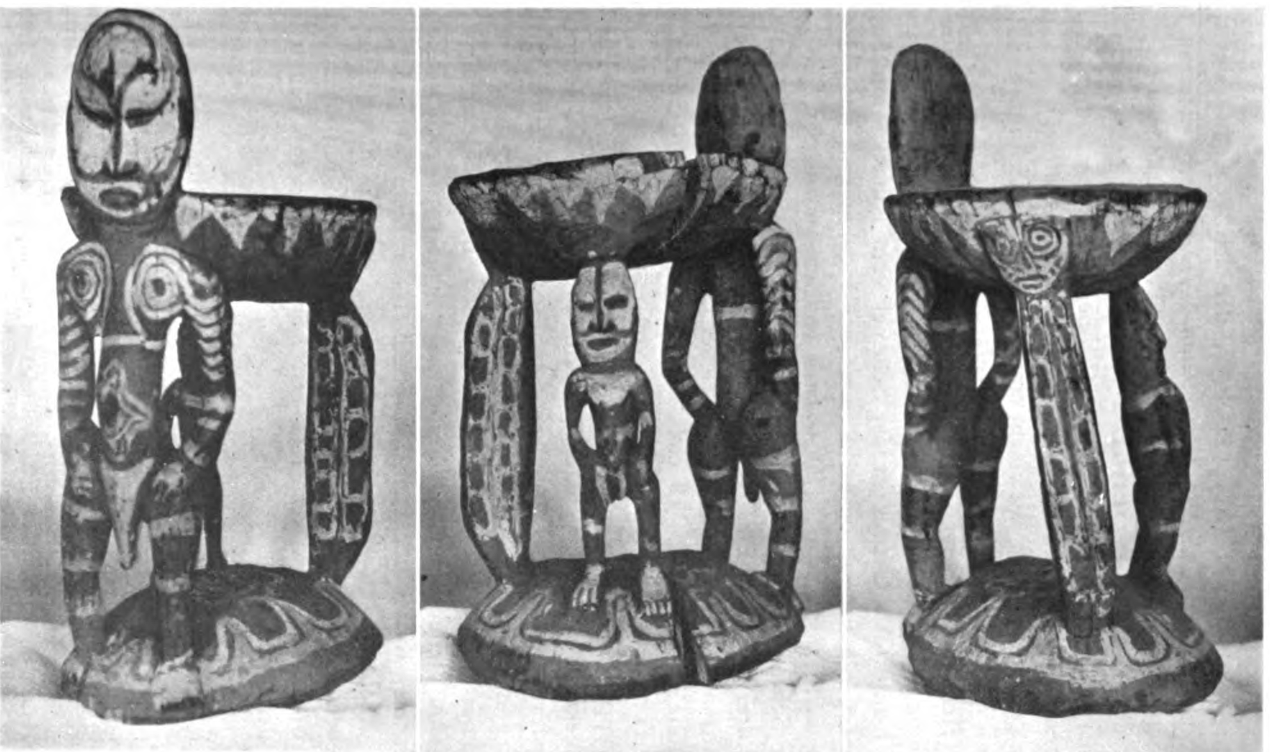
[2] Wenn ich mich nicht täusche, hat der bekannte Sepik-Missionar *P. Franz Kirschbaum* SVD vor etwa 10 Jahren mir einmal gesagt, diese »Stühle» dienen in den Geisterhäusern am Sepik auch als eine Art »Kanzel», indem bei bestimmten Gelegenheiten der Redner (der Häuptling oder sonst ein »grosser Mann») mit seinen Füssen auf die »Sitzfläche» solcher »Schemeln» steigt und von dort herab seine Rede an die versammelten Männer hält. Ich erwähne diese Erinnerung mit allem

Die drei Zeremonialschemel, die hier beschrieben werden sollen, gehören morphologisch drei verschiedenen Typen an. Bei dem ersten Schemel ist die Ahnenfigur fast in ihrer ganzen Grösse als eine der drei Streben zwischen Stand- und Sitzklotz aufzufassen. Bei dem zweiten Exemplar ist die Figur gedanklich vom Schemel losgelöst, indem nämlich der Stuhl selbst seine eigenen drei Streben hat, die Figur aber auf dem Sitzklotz sitzt und die Beine frei herabhängen lässt. Der dritte Schemel verkörpert gleichsam die gedankliche Verbindung der beiden andern. In diesem Fall sitzt nämlich die Ahnenfigur auch voll auf der Sitzfläche, aber ihre Beine sind gleichzeitig auch (notwendige) Streben zwischen Stand- und Sitzklotz. Aber eine neue Eigenart kommt noch hinzu: die Figur hält nahezu die ganze Sitzfläche besetzt, sodass darauf für einen andern (Ahnengeist oder Menschen) kein Platz zum »Sitzen» mehr bleibt. Diese Dreigliederung der künstlerischen Gestaltung rechtfertigt es auch gleichzeitig, warum ich gerade diese drei Schemel hier zusammenstelle.

Denn absolut unbekannt sind diese Schemel bis jetzt in der Literatur nicht. Neu ist nur der erste, von mir aus Neuguinea mitgebrachte Schemel, der hier zum ersten Mal in Bild und Beschreibung publiziert wird. Die beiden andern aus dem Museum für Völkerkunde in Basel sind bereits in der bekannten Studie von *H. Damm* aufgeführt.[3] Da aber die beschreibenden Angaben bei Damm zu diesen beiden Objekten einerseits recht mager sind, anderseits auch einige Unstimmigkeiten enthalten, so wird man eine genaue Beschreibung und fallweise Berichtigung (ich habe die Objekte selbst gemessen und studiert) begrüssen. Herrn Prof. Dr *Felix Speiser* in Basel, der die beiden Schemel von seiner Südsee-Expedition 1930 mitbrachte, bin ich zu aufrichtigem Dank verpflichtet, dass er mir für die Publikation der Objekte volle Freiheit gab. Dank schulde ich auch den Herren Dr *E. Paravicini* und Dr *A. Bühler* im Museum für Völkerkunde in Basel, da sie sich um die Besorgung der photographischen Aufnahmen für mich bemühten.

Vorbehalt, der durch die Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses bedingt ist, weil sie, wenn es sich nicht um eine Täuschung meinerseits handelt, dem ganzen Fragenkomplex der »Kultstühle» einen neuen Aspekt abgewinnt. In den letzten Jahren habe ich leider über diesen Punkt mit dem inzwischen verstorbenen *P. Kirschbaum* nicht mehr gesprochen.

[3] *H. Damm*, Zeremonialschemel vom Sepik. In: *M. Hesch* und *G. Spannaus*, Kultur und Rasse, Festschrift zum 60. Geburtstag *Otto Reche*'s. Berlin 1939. S. 274—289. Herr Fil. Lic. *Jan Söderström* in Stockholm machte mir dankenswerterweise diese Publikation zugänglich.



a b c

Abb. 1. Zeremonialschemel ohne genaue Herkunftsangabe in der Ethnograpischen Sammlung der Universität Fribourg, Schweiz. Sammlung Höltker. (Photo: Höltker).

1. *Zeremonialschemel ohne genaue Herkunftsangabe.*

Dieser Kultschemel (Abb. 1 a, b, c), den ich 1938 in Alexishafen (Neuguinea) von *P. Franz Kirschbaum* SVD erwarb, stammt sicher vom Sepik, aber leider war eine genauere Provenienzangabe oder Auskunft über die Art der Erwerbung nicht mehr zu bekommen.[4] Der Schemel befindet sich jetzt in der »Ethnographischen Sammlung« der Universität Fribourg in der Schweiz (Sammlung *Höltker*).

Das ganze Objekt ist aus einem einzigen, quer abgeschnittenen Baumstammstück gearbeitet. Wie die Schlagmarken zeigen, ist es mittels eines (Stein-)Beiles hergestellt. Die plastische Gestaltung wie auch die Bemalung halten sich durchaus innerhalb der bekannten Stilformen der Sepik-Kunst. Als Ganzes ist der Schemel vom Künstler mit Sorgfalt gearbeitet, die Proportionsverhältnisse der Figuren sind unter Berücksichtigung der sonstigen Sepik-Plastik leidlich annehmbar.

Der Schemel besteht aus einem Fussockel und einem Sitzklotz, die durch drei figürliche Plastiken miteinander verbunden sind. Die Höhe des ganzen Schemels bis zum Scheitel der grössten Figur beträgt 74 cm, die Höhe der Sitzfläche 58 cm. Der Fussockel, der im Umriss rundovale Form mit einem Durchmesser von etwa 40: 35 cm hat, erhebt sich kuppenartig zu einer mittleren Dicke von 11 cm. Dem Fussockel in umgekehrter Lage gleicht der Sitzklotz. Er hat ebenfalls rundovale Umrissform mit einem Durchmesser von 40: 33 cm und einer mittleren Dicke von 10—11 cm. Die Standfläche wie die Sitzfläche sind verhältnismässig glatt und eben, so wie es durch Beilschläge erreicht werden kann. Jedoch liegt die Standfläche nicht ganz rechtwinklig zur Mittelachse, sodass der stehende Schemel ein klein wenig zur Seite neigt. Auch wackelt er beim Stehen etwas, weil die Standfläche nicht ganz eben ist. Das Herz des Baumstammes, das sich mit einem runden und etwa 1 cm dicken Kernstück gelockert hat, liegt fast genau in der Mitte der Sitzfläche.

Die drei figürlichen Plastiken sind als die »Füsse« des Sitzklotzes anzusehen. Die grösste Figur reicht etwa von der Mundpartie an über die Sitzfläche hinaus. Dieser überragende Kopfteil mag als »Rücken-

[4] Auch Herr *Söderström* in Stockholm, dem ein umfangreiches Vergleichsmaterial zur Verfügung steht, kann diesen Schemel, wie er mir in einem Brief vom 2. 12. 1941 schreibt, nicht genau lokalisieren, da ihm bei seinen Spezialstudien kein absolut gleiches Stück untergekommen ist. Am ehesten möchte er noch, wenn auch mit allem Vorbehalt, diesen Kultstuhl nach Angerman verweisen.

lehne» anzusprechen sein. Die grösste Figur ist eindeutig als männliche Figur gedacht. Der Kopf ist brettartig flach (Dicke: 5—6 cm). Das Gesicht ist im Verhältnis zum Körper übergross (Länge: 21 cm, Breite: 15 cm). Die brettartige Abflachung erlaubte dem Künstler nur die Gestaltung des Gesichtes in der Art eines Hochreliefs. Wie gut und sorgfältig der primitive Künstler unter diesen Bedingungen Stirn, Nase und besonders die Backenknochenpartie formte, ist bewundernswert. Das Gesicht ist tatsächlich in der Wirklichkeit viel plastischer, als das Photo wegen der Gesichtsbemalung erkennen lässt. Längs über die gewölbte Stirn und über den Nasenrücken zieht sich eine kleine, aber merkbare Kante. Ich habe bei anderen Gelegenheiten schon öfters auf dieses Formmerkmal gewisser Neuguinea-Plastiken hingewiesen. Die Augen sind durch zwei, rechtwinklig zur Nasenwurzel gestellte, etwa 2 cm lange Kerben mässiger Tiefe angedeutet. Die aufgestrichene schwarze Russfarbe geht von den äusseren Augenwinkeln aus in kühnem Bogen aufwärts und gibt dadurch dem Augenpaar das eigenartige »Mephisto-Aussehen». Die Nase ist ziemlich lang, mässig breit und als Ganzes platt gedrückt. Weder im Septum noch in den Nasenflügeln findet man die sonst üblichen Löcher. In Augenhöhe sind die Ohren zu beiden Seiten des Gesichtes durch zwei kleine Längsleisten angegeben. Diese Ohrenleisten, die am Objekt etwas beschädigt sind, weisen beide oben und unten je ein Löchlein auf. Wahrscheinlich wurde darin der Ohrschmuck befestigt. Der Mund ist so hergestellt, dass eine flache, langrunde Mulde ausgearbeitet wurde, in der (als Zahnreihen?) ein flacher, länglicher Ringwulst stehen blieb. Auf dem Photo ist nicht die Zunge sichtbar, wie es scheinen möchte, sondern das ist ein dicker Farbklex, der gerade in den Vertiefungen dieser Mundpartie haften blieb. Unter dem bartlosen Kinn setzt der Hals ab. Von da an nach unten erscheint die Figur in vollständiger Rundplastik (Durchmesser etwa 5—6 cm). Der walzenförmige Rumpf ist vom Hals nur mässig, dagegen die Brustpartie auf beiden Seiten unnatürlich stark abgesetzt. Das Brustbein trägt die schon bei Stirn und Nase erwähnte Längskante. Der Rumpf ist mit etwas hohlem Rückenkreuz in der Nabelregion beträchtlich vorgewölbt. Der Nabel selbst ist jetzt eine kleine rundovale Hochfläche; jedoch ist sie beschädigt, sodass ursprünglich vielleicht ein knopfartiger Nabel vorhanden war. In sehr grober, wenig gegliederter Form endet der Rumpf vorn in den langen hängenden Penis. Die Arme sind mässig gewinkelt und liegen mit den Händen

fest auf den Oberschenkeln. Es sind aber nur je vier Finger ohne Daumen durch Kerbe angedeutet. Die unteren Extremitäten stehen breitbeinig auf dem Sockel, dessen Wölbung sich die Füsse anschmiegen. An beiden Füssen je fünf Zehen sind durch Kerbe angedeutet. Kniekehlen und Kniescheiben sind besonders herausgearbeitet. Die unnatürlich starke Absetzung der Hüften auf der Rückseite und die sehr tiefe Einkerbung der Gesässpalte sind besondere Eigentümlichkeiten dieser Figur.

Die zweite, nach Art einer Karyatide ausgearbeitete Plastik ist eindeutig eine weibliche Figur. Die ganze Bearbeitung ist grober und mit weniger Sorgfalt geschehen, als bei der männlichen Figur. Die Höhe dieser Frauengestalt beträgt 38 cm, ihre mittlere Dicke 6 cm. Sie steht mit dem Kopf fast mitten unter dem Sitzklotz und mit den Füssen ziemlich hoch auf dem Sockel. Das Gesicht ist roh gearbeitet, die Augen sind längliche Vertiefungen, die Nase ist flach, der Mund ein langovaler Ringwulst wie bei der grossen Figur. Der Rumpf zeigt weiter keine Gliederung bis auf die sorgfältig gearbeitete Genitalregion und ihrer Einzelheiten. Die Arme liegen mit den Händen auf den Oberschenkeln. Finger und Zehen, Kniescheiben und Kniekehlen sind nur flüchtig angedeutet. Die Rückseite der Figur ist grob gerundet und ohne besondere Gliederung. Diese weibliche Figur ist stark nach hinten übergebogen, sodass die Bauchpartie am meisten hervorkommt. Ob der Künstler damit einen besonderen Zweck verfolgte?

Die männliche und die weibliche Figur sind jetzt unbekleidet. Da in beiden Fällen die Genitalgegenden bemalt sind, kann man vermuten, dass sie auch ursprünglich unbekleidet waren.

Die dritte Figur ist keine menschliche Gestalt. Es ist schwer zu sagen, was sie vorstellen soll. Sicher handelt es sich aber um eine Geisterfigur, denn sie trägt ein menschliches Gesicht. Bei der Gestaltung des Körpers dürfte der Künstler an ein Schuppentier gedacht haben, etwa an ein Krokodil, oder vielleicht auch an eine gefleckte Schlange. Sichere Andeutungen für das eine oder das andere sind nicht vorhanden. Die Höhe dieser Figur, die mit dem unteren Ende auf dem Sockel steht und mit dem flachen Kopf sich an die Rundung des Sitzklotzes anschmiegt, beträgt 44 cm. Der Körperdurchschnitt hat die Form eines Trapezes von 8—9 cm Höhe (d. i. also die Dicke des Körpers), bei der die kürzere Parallelseite (etwa 1.5 cm lang) der Schemelmitte zugekehrt ist. Die vordere Seite ist schmäler als die

beiden Seitenflächen. Der Kopf der Figur wird durch ein wenig vorstehendes Brett gebildet, auf der das dreieckige Gesicht nicht durch Schnitzkunst, sondern durch Bemalung zum Ausdruck kommt. Diese Bemalung will offenbar ein menschliches, nicht ein Tiergesicht darstellen. Die drei breiteren Seiten des Körpers sind jedesmal durch drei flach herausgearbeitete Längsleisten symmetrisch gegliedert. Die zwischen je zwei Längsleisten stehengebliebenen Felder sind durch eine Anzahl von Querkerben aufgeteilt. Da die weisse Bemalung den Kerben folgt, lässt das Photo erkennen, wie dies Körperornament aussieht. Diese dritte Figur ist oberhalb ihrer Standfläche über den eigenen Schwerpunkt hinaus nach links geneigt.

Der Sockel und der Sitzklotz sind beide an der gleichen Seite, wohl infolge der Hitze, bis zur Mitte geborsten. An diesen Bruchstellen sieht man, dass der Kultschemel aus einem dunkelbraunen Holz verfertigt ist. Alle anderen Flächen sind mit einer gut deckenden roten Grundfarbe (wohl Ocker mit Kokosnussöl als Bindemittel) überzogen. Im übrigen ist der Schemel auf der roten Grundfarbe ausgiebig mit einer weisslichen Lehmfarbe bemalt. Diese weisse Bemalung zeigt in ihren Formen Bänder, Kreise, Spiralen, Halbbogen, Sterne und Guirlanden, die im allgemeinen durch etwa 1 cm breite weisse Bänder gebildet werden. Doch ist an einigen Stellen die Lehmfarbe auch flächenhaft aufgetragen (Gesicht, Brust, Penis und Füsse). Besonders beachtenswert ist eine geschmackvolle Rosette aus weissen Farbstreifen in der Mitte oben auf dem Sockel und ein weissfarbiges Ornament, bestehend aus aneinandergefügten, flächenhaft gemalten Dreiecken, rund um den Sitzklotz.

Dass es sich bei diesem Schemel um ein Zeremonialgerät, wahrscheinlich aus den Geister- oder Männerhäusern am Sepik, handelt, ist zweifellos. Wenn wir noch nähere Einzelheiten darüber wüssten, würden wir in ihm gewiss das beachtenswerte und lehrreiche Stück einer bildgewordenen Weltanschauung der Sepik-Bewohner erkennen.

2. *Zeremonialschemel aus Mandanam.*

Dieser Zeremonialschemel (Abb. 2) befindet sich jetzt im Museum für Völkerkunde in Basel (Nr: Vb 9403). Prof. Dr *Felix Speiser* brachte ihn 1930 von seiner Südsee-Expedition mit. Er erwarb ihn in

Mandanam [5] am Sepik. Das Photo unserer Abbildung ist bereits in starker Verkleinerung von *Damm* (a. a. O. S. 279. Abb. 2) und vorher von *Sarasin* [6] (allerdings ohne nähere Beschreibung) publiziert worden.

Das ganze Objekt ist aus einem einzigen, quer abgeschnittenen Baumstammstück mit dem (Stein-)Beil gearbeitet. Die Oberfläche der Figur erscheint sorgfältiger geglättet als die des eigentlichen Schemels. Die ganze Höhe des Objektes von der Standfläche bis zum Scheitel der Figur beträgt 156 cm. Die Sitzhöhe ist 64 cm (nicht 85, wie Damm angibt).

Der eigentliche Schemel besteht aus einem Stand- und Sitzklotz, die in der Mitte unter sich sanduhrförmig durch ein Zwischenstück (aus dem Vollen gearbeitet!) miteinander verbunden sind. Der mittlere Durchmesser dieses Zwischenstückes beträgt etwa 5 cm. Sanduhrförmige Schemel dieser Art sind nicht das Gewöhnliche am Sepik. Die Bodenfläche des Standklotzes ist mit einem Durchmesser von 48: 50 cm fast kreisrund. Dagegen kommt die Sitzfläche mehr einer Herzform nahe (Durchmesser: 53: 43 cm). Die breiteste Seite liegt unter dem Gesäss der Figur. Die Sitzfläche ist ziemlich glatt ausgefallen. Das Herz des Baumstammes befindet sich in der Mitte der Standfläche. Die Dicke von Standklotz und Sitzklotz ist in beiden Fällen fast gleich. Sie beträgt etwa bis zu der Stelle, wo die sanduhrförmige Verjüngung merklich beginnt, rund 25 cm. Der Standklotz ist an einer Seite geborsten. Der Schemel wackelt beim Stehen etwas, da seine Standfläche nicht ganz eben ist.

Auf der der Figur abgekehrten Schemelhälfte sind Sitzklotz und Standklotz durch drei (nicht zwei, wie Damm angibt) Streben miteinander verbunden, die *Damm* »bananenförmig» nennt, die aber ganz klar plastisch geformte Fische darstellen. Die beiden äusseren Fische recken das Maul nach oben, bei der mittleren Strebe ist es umgekehrt. Alle drei Fische kehren die Rückenseite nach aussen. Die Länge der Fische,

---

[5] Heute ist dieser Dorfname nicht mehr gebräuchlich. Auf den offiziellen Karten der australischen Mandatsregierung steht Kanduanum oder Kanduonum eingetragen. Die Sepik-Karte bei *Leonard Schultze-Jena* (Forschungen im Innern der Insel Neuguinea. Mittlg. a. d. Deutsch. Schutzgeb. Ergänzungsheft 11. Berlin 1914) hat bereits den Namen Kanduara. Auf der Kartothekkarte im Basler Museum steht Mandanan, was ein Schreibfehler sein dürfte. Aus einem Vergleich der früheren Karten (z. B. bei *Reche*) mit den heutigen kann man schliessen, dass die Bewohner neuerdings ihre Dorfsiedlung zum grössten Teil von der linken auf die rechte Uferseite verlegt haben.

[6] *Fritz Sarasin*, Bericht über das Basler Museum für Völkerkunde für das Jahr 1932. Verhandlg. d. Naturforsch. Ges. in Basel. XLIV, 1933, S. 17.

deren ganzer Körper sich merklich nach aussen wölbt, beträgt 40 cm. Sie setzen mit Schwanz und Maul etwa auf der halben Höhe von Sitzklotz und Standklotz an. An den Fischkörpern sind die knopfartigen Augen, die Rücken- und Seitenflossen plastisch herausgearbeitet. Der Kopf ist breit. Aber sonst erscheinen die Fische zu wenig charakteristisch als dass ich sie ichthyologisch genauer bestimmen könnte.



Abb. 2. Zeremonialschemel von Mandanam im Mus. f. Völkerk. in Basel (Nr. Vb 9403; Sml. Speiser). (Photo: Mus. f. Völkerk. Basel.)

Die Schemelhälfte, an der die Figur sich befindet, hat keine Streben. Die Figur, deren ganze Länge 140 cm beträgt, sitzt mit aufrechtem Oberkörper und frei herabhängenden Beinen auf der Sitzfläche, aber so, dass das Gesäss nur einen kleinen Teil der gesamten Sitzfläche des Schemels einnimmt. Die Figur ist sehr sorgfältig gearbeitet.

Auffällig ist der sehr lange Kopf. Er misst vom Scheitel bis zum Kinn 35 cm. Die grösste Gesichtsbreite in der Gegend der Jochbogen beträgt 16 cm. Übermässig lang erscheint der Kopf oberhalb der Augenbrauen; die Länge vom Scheitel bis zur Nasenwurzel misst 17 cm. Man denkt unwillkürlich an künstliche Schädeldeformation, etwa wie sie auf den Neuen Hebriden geübt wird. Besonders auffällig ist, dass dieses oberste Drittel des Kopfes stark angekohlt ist. Man hat den Eindruck, als wenn auf dem Kopf öfters oder wenigstens lang andauernd etwas verbrannt worden wäre (etwa eine Haarperücke [7]), wie sie z. B. auf den Figuren bei den Murik an der Sepik-Mündung zu finden ist?). Die

[7] Da die angekohlte Fläche sich rings um den Kopf zieht, glaube ich, wird man, wenn überhaupt an eine Perücke, eher an eine solche nach Art der Murik-Statuen denken müssen, als an die bei Sepik-Figuren wohl gebräuchlichen Haarschnüre (vgl. Abb. 3), da diese meist nur am vorderen Rand des Kopfes befestigt, dann allerdings nach hinten übergeschlagen werden.

angekohlte Fläche reicht aber nur etwa bis in die Höhe der Ohren, von dort bis zu den Augenbrauen ist der Kopf nur durch aufgetragenen Russ geschwärzt oder aber durch die schwelenden Flammen des auf dem Kopf brennenden Feuers tiefdunkel gebräunt. Die sehr langen Ohren sind unnatürlich hoch, nämlich oberhalb der Augenwulstlinie angesetzt. Die Ohrmuscheln hat man oben und unten je einmal durchbohrt. In den Löchern sind, wohl als Schmuck, braune Schnüre festgeknotet, die sich nach Material und Form als echte Eingeborenenschnüre erweisen. In der vertieften Augenregion sind quergestellte Kauri-Schnecken als Augen eingelassen, allerdings ohne umfassenden Ringwulst. Die Schnecken sind ringsum tiefschwarz ummalt. Aus den äusseren Augenwinkeln leckt diese schwarze Farbe mit einem kühn geschwungenen Strich bis auf die Stirn (»Mephisto-Aussehen!»). Durch Vergleich mit anderen, ähnlich bemalten Figuren, z. B. bei *Damm* a. a. O. Abb. 11, erkennt man, dass dieser Strich eigentlich in einen schwarzen Fleck oberhalb der Augen auslaufen müsste. Diese schwarzen runden Flecken sind bei unserer Figur tatsächlich auf der geschwärzten Stirn noch erkennbar. Daraus wiederum darf man weiter schliessen, dass die Stirn bemalt gewesen ist, bevor das Feuer auf dem Kopf brannte. Ich möchte also glauben, dass das Feuer auf dieser Geisterfigur eher einem Zufall (Unglücksfall) zuzuschreiben ist als einem Brauch. Die Nase ist an dieser Figur etwas beschädigt, doch bleibt die lange und breite Form gut erkennbar (Länge: 9 cm, grösste Breite: 6 cm). Die Nasenflügel sind wulstartig hochgezogen, das Nasenseptum ist durchbohrt. Der Mund wird gebildet durch eine weit offene, halbmondförmige Kerbe von 6 cm Länge. Die Backenknochen erscheinen gut herausgearbeitet; sonst aber wirkt das Gesicht wenig plastisch. Im Profil gesehen bleibt der Kopf mit seiner scharfen, schräg zum Hals gestellten Dreieckform durchaus im bekannten Formenkreis der Sepik-Plastiken, erinnert aber auch gerade dadurch an die grossen Steinköpfe auf der Osterinsel. Am ehesten kann man solche Profilformen beschreibend verständlich machen, wenn man an einen »in den Nacken gelegten Kopf» als Grundform denkt.

Unsere Figur hat gerade, nicht hängende Schultern. Die Schulterbreite beträgt 27 cm. Der walzenförmige Hals ist unten und oben gut abgesetzt. Die Brust wird zum Rumpf hin unnatürlich stark abgesetzt, während sie in der Mitte jeweils durch eine niedrige Stufe zum Brustbein überleitet. Die Brustwarzen werden durch knopfartige Erhebungen

angedeutet. Der walzenförmige Rumpf ist ungewöhnlich lang (Länge von den Brustwarzen bis zur Schamgegend: 37 cm) und hat einen mittleren Durchmesser von 12 cm. Der Rumpf zeigt ein »hohles Kreuz», dafür ist der Bauch entsprechend stark vorgewölbt. Den Nabel bildet ein flacher Knopf, der mit einem sternförmigen Schnitzornament umgeben ist. Der hängende Penis (ohne Testikeln) ist kräftig und natürlich geformt, die Glans durch eine Kerbe eigens angedeutet. Die Schambekleidung besteht aus einer getrockneten schwarzen Tierhaut, vielleicht vom fliegenden Hund (nicht Blätterschurz, wie Damm sagt), die an einer um die Lenden laufenden Schnur hängt. Auf der Rückseite der Figur werden Rückgratrille und Gesässpalte durch entsprechende Kerben dargestellt. Das Gesäss erscheint fast feminin verbreitert. Arme und Beine sind ein wenig gewinkelt. Die Hände (mit je fünf Fingern) liegen fest auf den Hüften. Bei den frei herabhängenden Beinen fallen die stark abgesetzten Fersen auf. Die Füsse haben je fünf Zehen. Gedrehte Zierschnüre schlingen sich um die Hand- und Fussgelenke.

Besonders sorgfältig ist die Tatauierung durchgeführt, die aus jeweils parallel verlaufenden Kerben hergestellt ist. Das ganze Tatauierungsmuster besteht aus Zickzacklinien. Wir finden diese Tatauierung auf der Brust, auf den Oberarmen und Oberschenkeln und auf dem ganzen Rücken (einschliesslich Gesäss) zu beiden Seiten der Rückgratrille. Diese offenbare Sorgfalt auf der Rückseite, die uns ja auch schon bei der plastischen Gestaltung der fischförmigen Streben auf der Rückseite des Schemels auffiel, stellt diesen Zeremonialschemel in einen gewissen Gegensatz zu den meisten übrigen. Denn für gewöhnlich sind die Kultschemel nur auf Frontalwirkung von der Ahnenfigur her eingestellt, die darum in ihrer Frontansicht auch mit besonderer Sorgfalt geschnitzt und bemalt wird, während die Rückseite unverkennbar unter grösserer Interesselosigkeit, wenn nicht Schleuderhaftigkeit entstand.[8]

Der ganze Kultschemel ist mit roter Ockerfarbe bedeckt. An einigen Stellen wurde schwarze Farbe aufgetragen (zwei Flecken auf der Stirn

---

[8] In gewissem Sinne gehört auch der zuerst beschriebene Schemel zu diesen Ausnahmen, denn Frauengestalt und »Schuppentier» sind bei ihm tatsächlich sorgfältiger in den Einzelheiten gearbeitet, als man es »nur für den Hintergrund» erwarten sollte. Allerdings wollen wir dabei nicht übersehen, dass diese beiden Nebenfiguren auch bei einer Frontalansicht auf die Hauptfigur nicht ganz im Hintergrund verschwinden, sondern neben der männlichen Figur deutlich als Profile zur Geltung kommen. Auch ist der über die Sitzfläche hinausragende Hinterkopf der Hauptfigur nur roh und ohne Sorgfalt brettartig gearbeitet.

und an beiden Backenseiten und rund um die Mundkerbe), die so schwarz ist, im Gegensatz zu der Schwärze der Augenhöhlen, dass man eher an europäische Farbe als an einheimische Russfarbe denken möchte. Auf der roten Grundfarbe findet sich weisse Flächen- und Linienbemalung im Gesicht. Das Muster ist, wie es scheint, nicht ungewöhnlich; es findet sich bei mehreren Kultschemeln, die *Damm* abbildet. Während aber diese Gesichtsbemalung mit Lehmfarbe ausgeführt sein dürfte, möchte ich die weissen Farbspuren, die sich vereinzelt auf dem Grund der Tatauierungskerben finden, auf einen Kalkanstrich zurückführen. Weisse Bemalung mit Lehmfarben findet sich dann noch auf den fischförmigen Streben, spurenhaft auch auf dem Standklotz und schliesslich noch unter dem Sitzklotz, wo man mit gutem Willen in der Malerei ein groteskes Gesicht erkennen kann.

3. *Zeremonialschemel aus Angerman.*

Dieser dritte Zeremonialschemel (Abb. 3) befindet sich ebenfalls im Museum für Völkerkunde in Basel (Nr: Vb 9402) und wurde von Prof. *Speiser* 1930 in Angerman am Sepik erworben. Ein Photo dieses Schemels ist bis jetzt nicht publiziert worden, erwähnt ist er aber mit ganz kurzen Angaben bereits von *Damm.*

Die ganze Höhe des Objektes bis zum Scheitel der Figur beträgt rund 1,00 cm, die Höhe der Sitzfläche 37 cm. Dieser Kultschemel ist aus einem einzigen, quer abgeschnittenen Baumstammstück verfertigt. Ziemlich roh und ohne besondere Sorgfalt gearbeitet bietet er sich dar. Die Oberfläche ist durch Beilschlag nur roh geglättet; nur das Gesicht ist ziemlich glatt. Der Stuhl steht auf seiner Standfläche ohne zu wackeln. Der eigentliche Schemel besteht aus Stand- und Sitzklotz, die beide die Form eines spitzen Kegels haben (Höhe je etwa 15 cm). Die Sitzfläche hat beiläufig langovale Form mit einem Durchmesser von 28: 39 cm (die längere Seite quer zur Figur!), während die Standfläche ziemlich kreisrund ist (Durchmesser 40: 37 cm). Beachtenswert ist besonders, dass der Künstler die Sitzfläche zu beiden Seiten der Beine der Figur beträchtlich nach unten abgleiten lässt, während sie zwischen den Beinen der Figur wieder horizontal eben ist. Auf der der Figur abgekehrten Seite besitzt der Schemel zwei, als menschliche Beine (ohne Füsse) geformte Streben (Mittlere Dicke: 8 cm), die das Gegenstück zu den

Beinen der Figur bilden. Dass der Künstler bei diesen Streben tatsächlich an Beine dachte, kann man an den besonders herausgearbeiteten Kniescheiben der Streben erkennen, die als runde, flache Flächen (Durchmesser: 7 cm) erscheinen. Diese Streben sind denn auch, entsprechend den Beinen der Figur, nach aussen hin sehr stark gewinkelt. Die Höhe dieser Streben beträgt beiläufig 20 cm.



Abb. 3. Zeremonialschemel von Angerman im Mus. f. Völkerk. in Basel (Nr. Vb. 9402; Sml. Speiser). (Photo: Mus. f. Völkerk. Basel).

Die Figur in Rundplastik sitzt voll auf der Sitzfläche und zwar so, dass rund um das Gesäss nur noch ein schmaler Rand der Sitzfläche frei bleibt. Das Gesicht der Figur ist im ganzen sehr flach gehalten. Die Augen werden durch zwei quergelegte Kauri-Schnecken gebildet, die einzeln durch einen ausgeschnitzten Ringwulst von 3—5 mm Breite gleichsam festgehalten werden. Die Nase mit dem durchbohrten Septum ist in der Flügelgegend etwa 5 cm breit, die Flügel selbst sind wulstartig hochgezogen. Die Ohren erscheinen in Augenhöhe sorgfältig gearbeitet, die Ohrmuscheln sind je zweimal durchbohrt. Der Mund wird durch einen vorstehenden flachen Ringwulst gebildet. Der Kopf ist am Scheitel schräg nach hinten abgeflacht. Man sieht nicht, welchen Grund das haben soll. Beachtenswert sind die Haarschnüre auf dem Kopf. Diese Haarschnüre wurden an einer Bandschnur fransenartig befestigt. Diese Bandschnur mit den Fransen ist dann mit Eisennägeln(!) oben vor der Stirn und hinter den Ohren festgemacht. Die Folge ist, dass die Fransen (eben die Haarschnüre) leicht ins Gesicht der Figur fallen; sie müssen immer wieder über den Kopf nach hinten gelegt werden, wie es auch beim Photographieren geschah.

Der Rücken der Figur erscheint ziemlich flach und kaum gegliedert. Nur das Gesäss ist abgesetzt, und die Gesässpalte ist vorhanden. Die

Figur sitzt aufrecht auf dem Schemel. Die Höhe von der Sitzfläche bis zum Scheitel der Figur beträgt 65 cm.

Der ziemlich dicke Hals ist vom Kopf nur wenig abgesetzt. Die Figur hat fallende Schultern und eine flache, vom Rumpf nur wenig abgesetzte Brust. Brustwarzen sind angedeutet. Der Nabel fehlt vollständig. Der kräftige Penis (ohne Testikeln) liegt fest auf der Sitzfläche. Breitbeinig sitzt die Figur auf dem Schemel. Die etwas gewinkelten Arme liegen mit den Händen fest auf der Innenseite der Oberschenkel. An jeder Hand sind vier Finger durch Kerbe angedeutet. Auffällig ist, dass der linke Arm der Figur länger ist als der rechte; er reicht mit der linken Hand bis auf die Sitzfläche. Die Beine der Figur, die gleichzeitig Beine des eigentlichen Schemels sind, erscheinen mässig gewinkelt, etwa so wie bei einer Person, die auf einem zu hohen Schemel sitzt. Tatsächlich ist der Schemel für diese Figur dem Künstler zu hoch geraten, weswegen er die Sitzfläche auch seitwärts abfallen lassen musste, wie vorher schon angegeben ist. Die breiten, brettartigen Füsse schmiegen sich an die Kegelwandung des Standklotzes an. An jedem Fuss erkennt man durch trennende Kerben je fünf Zehen.

Das ganze Objekt ist durch Russfarbe geschwärzt. Ockerrote Flächenbemalung sieht man auf der Stirn, auf den Backen und rund um den Mund. Weisse winkelförmige Strichbemalung, wie es scheint mit Kalkfarbe, zeigen die Stirn, die Backen und die Brust. Auf der Brust soll das wohl ein Halsband vorstellen.

Am Halse hängt an einer gedrehten Schnur ein langer Halsschmuck. Es ist nicht sicher, ob er der Figur ursprünglich ist. Dieser Halsschmuck besteht aus einem doppelt gelegten und mit bunten Federn geschmückten Zierstrick, der aus teilweise weiss, teilweise hellrot bemalten »Flocken« besteht. Das Material dieser Flocken sieht wie verfilzte Watte aus, aber ich kann es nicht näher bestimmen. Es dürfte sich wohl um pflanzliche Stoffe handeln (Sago?).

Aus der Beschreibung wird klar geworden sein, dass dieser Schemel tatsächlich einen eigenen Typus darstellt und nicht, wie *Damm* schreibt, dem Zeremonialschemel von Mandanam »ähnelt«. Die zu diesem und zum vorhergehenden Schemel angegebenen Ergänzungen und Berichtigungen konnte ich auf Grund meines persönlichen Studiums der beiden Objekte mitteilen; ich halte sie im Interesse der Akribie bei Beschreibung ethnographischer Objekte für notwendig und nützlich. Sie können

und wollen aber im übrigen nicht den grossen Wert der Studie *Damm*'s verkleinern, die uns dankenswerterweise nicht nur eine grosse Anzahl der Kultstühle bekannt gemacht hat, sondern auch als erste uns einen Blick auf und in das ganze Problem der Zeremonialschemel am Sepik ermöglichte.
